

CENSURA I AUTOCENSURA A TEATRE CATALÀ DE POSTGUERRA (1973), DE JORDI ARBONÈS

Francesc Foguet
Universitat Autònoma de Barcelona
francesc.foguet@uab.cat

Mireia Sopena
Universitat de Barcelona
mireiasopena@ub.edu

RESUMEN: L'assaig *Teatre català de postguerra* (1973), de Jordi Arbonès, fou durament castigat per la censura franquista. Aquest article analitza en detall el contingut d'aquesta primera aproximació divulgativa i reivindicativa a l'escena catalana de postguerra, reconstrueix les mutilacions perpetrades en l'original i en les galerades per l'aparell censori franquista i, finalment, es fa ressò de la polèmica recepció crítica. L'objectiu és calibrar millor els propòsits i les limitacions d'aquesta obra, escrita en unes circumstàncies hostils i adreçada a un públic ampli, confrontar-ne el resultat amb l'efecte implacable de la censura, que detectà de seguida la «perillositat» de les seves interpretacions polítiques, i estudiar les diverses «lectures» que generà coetàniament la publicació, reveladores de posicions ideològiques contraposades entre la intel·lectualitat catalana de la postguerra.

PALABRAS CLAVES: Jordi Arbonès, edició, censura franquista, teatre català, Editorial Pòrtic

ABSTRACT: Jordi Arbonès' essay *Teatre català de postguerra* (1973) was severely mutilated by the francoist censorship. This article analyzes in detail the contents of this first popular and vindictive approximation to the postwar Catalan scene, reconstructs the suppressions due to the censorship both in the original and in the galley proofs and finally resumes its controversial critical reception. The goal is to better evaluate the purposes and limitations of Arbonès' essay, written in a hostile situation and aimed at a wide readership, comparing it with the implacable effect of the censorship of those years, which immediately detected the *dangerousness* of his political interpretations. The article also studies the different *readings* it generated on its publication, revealing of opposed ideological positions between the Catalan intelligentsia of Spanish postwar years.

KEY WORDS: Jordi Arbonès, edition, francoist censorship, Catalan theatre, Editorial Pòrtic

En el seu assaig *Teatre català de postguerra* (1973), Jordi Arbonès manifestava que dos dels factors que explicarien la lentitud de la represa teatral en la immediata postguerra eren, d'una banda, les dificultats del teatre com a expressió pública que exigeix unes condicions específiques de producció i de difusió, i, de l'altra, la incidència —molt més abassegadora que en altres gèneres— de la censura aplicada als espectacles públics, atès que «allò que és dit de viva veu té molta més força que la paraula

escrita».¹ Així mateix, l'aïllament peninsular «gairebé absolut» donaria raó de la penetració tardana de les renovacions estètiques del teatre occidental. En contrapartida, a mesura que s'escaigueren canvis conjunturals i cresqué la consciència dels problemes que plantejaven les circumstàncies històriques, es produí la introducció progressiva de tècniques i continguts nous. Aquesta renovació, possibilitada per la tímida obertura política i unes mínimes condicions estructurals, sobretot fou protagonitzada, segons Arbonès, pels «dramaturgs més joves».²

En aquest article, complement d'un altre ja publicat en què estudiàvem el vincle d'Arbonès amb el teatre, la doble vessant divulgativa i reivindicativa del seu assaig, el procés editorial i la influència que hi tingué la censura,³ ens proposem d'analitzar en detall el contingut de *Teatre català de postguerra*, reconstruir l'efecte devastador de la censura en l'original i en les galerades i resseguir la recepció crítica de què gaudí en publicar-se el 1973. Amb això, voldríem poder calibrar molt millor els objectius i les limitacions de l'estudi d'Arbonès, escrit en circumstàncies adverses; fer notar l'espasa de Dàmocles que suposava la censura, amatent a aplicar el seu corró contra tot allò que pogués qüestionar la sacrosanta unitat espanyola, i contrastar-ne els resultats tant amb les «lectures» que en generà la publicació com, en especial, amb la desorbitada polèmica que se'n derivà, reveladora de les posicions ideològiques diverses de fons amb què es valorava l'aportació feta al coneixement de l'escena catalana de postguerra.

L'assaig: una panoràmica general i un balanç d'efectius

Arbonès es lamentava en el seu treball que els obstacles inicials —manca d'escoles teatrals, de crítica, de revistes especialitzades, de promoció pública— haguessin avortat la trajectòria d'escriptors com ara Josep M. Espinàs, Manuel de Pedrolo o Joan Oliver, que havien deixat pràcticament de banda el conreu del gènere. Els dramaturgs no tenien ni l'«al·licient» de veure publicades les obres, ja que les iniciatives com ara la col·lecció Quaderns de Teatre de l'ADB, més centrada en les traduccions, o l'edició de textos teatrals d'algunes editorials catalanes —Aymà o Raixa— eren encomiables, però insuficients. En canvi, els dramaturgs «més joves» gaudien d'un camp «relativament més adobat»: un nombre més gran de traduccions a l'abast i una crítica militant més informada i orientadora (Xavier Fàbregas, Joan Lluís Marfany), secundada per una intel·lectualitat atenta al fet teatral (Maria Aurèlia Capmany, Ricard Salvat, Jordi Sarsanedas, Jordi Carbonell, Joaquim Molas) —l'una i l'altra s'expressaren a través de les pàgines de *Serra d'Or*—, i també d'una crítica, en castellà, en la premsa diària (Frederic Roda, Joan de Sagarra, Joan-Anton Benach).

Arbonès enceta el seu panorama de l'espectacle teatral català durant la postguerra amb una mirada molt crítica de la situació de l'escena professional, circumscrita en aquest cas als anys 1947-1964. El predomini de Josep M. de Sagarra durant una dècada (1948-1958) assegurava la continuïtat del teatre català, però, llevat de les temptatives renovadores de *La fortuna de Sílvia* (1947) i *Galatea* (1948), i també de les adaptacions d'obres de Molière i Gogol o de les traduccions en vers de Shakespeare, no

1. ARBONÈS, Jordi (1973): *Teatre català de postguerra*, Barcelona, Pòrtic, p. 11.

2. *Ibidem*, p. 12.

3. Vegeu FOGUET, Francesc i SOPENA, Mireia (2011): «Editar contra la censura. El cas de *Teatre català de postguerra* (1973), de Jordi Arbonès», *Estudis Romànics*, núm. 33, p. 237-262. Val a dir que l'edició recent de l'epistolari entre Jordi Arbonès i Manuel de Pedrolo aporta noves dades sobre la gènesi de *Teatre català de postguerra* i al·lusions constants a l'evolució d'aquest assaig, considerat com a «molt compromès» pel mateix autor i inicialment inserit dins del volum *Testimonis* (inèdit). Vegeu ARBONÈS, Jordi i PEDROLO, Manuel (2011): *Epistolari*, edició a cura de M. Elena CARNÉ, *Epistolari*, Lleida, Punctum & GETCC, especialment les p. 18-19, 21, 23, 29-30, 36, 37-38, 40, 47, 49, 51, 55, 59, 96, 98, 111, 116 i 126.

marcà cap fita ni oferí «nova saba» a la dramaturgia catalana.⁴ Altres autors d'èxit, com ara Lluís Elies o Xavier Regàs, no aportaren tampoc res de nou. Les companyies teatrals professionals, la del Teatre Romea, la Titular Catalana d'Esteve Polls, la Pau Garsaball, la Maragall, la de Núria Espert, entre d'altres, havien inclòs en els seus repertoris, sense cap solució de continuïtat, alguns dels clàssics (Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol, Josep M. de Sagarra), alguns contemporanis (Ferran Soldevila, Jaume Salom) o les adaptacions esmentades de Sagarra, que interpretà reeixidament l'actor còmic Joan Capri.

Les representacions d'un cert nivell artístic apuntades en la panoràmica del teatre professional d'Arbonès permetien d'arribar a la conclusió que «veritablement» no n'existia cap en llengua catalana, per bé que també servien per evidenciar que «en una conjuntura més favorable» se n'hauria pogut crear un.⁵ El marc de les circumstàncies adverses que ho havia impedit i que condicionava la situació coetània era atribuïble a les mancances fonamentals, patides des del 1939, tant les de caràcter general com particular. Entre les condicions generals, Arbonès esmentava la inexistència d'una companyia teatral estable en llengua catalana subvencionada oficialment («les subvencions són difícils d'obtenir i generalment van a parar a mans d'"amics" del Ministeri»);⁶ el criteri de rendibilitat segura que guiava l'empresariat teatral; l'aïllament intel·lectual «gairebé total» dels primers vint anys del període; l'evasionisme predominant entre el públic, i la mediatització i l'esterilització de la crítica professional. Pel que fa als condicionaments particulars, no s'estava d'apuntar la prohibició —fins al 1946— de qualsevol representació en llengua catalana, la censura «estricta» de les primeres obres autoritzades i la imposició de la representació única per a les traduccions o les adaptacions al català de peces estrangeres.

Malgrat la conjuntura desfavorable, la reacció davant de la penúria del teatre professional es produí, a parer d'Arbonès, gràcies a dos moviments: l'experimental, integrat per actors i directors que actuaven alhora en els medis més o menys professionals, i l'independent, creat per grups universitaris o intel·lectuals allunyats de qualsevol vincle amb el teatre professional. Del teatre experimental, Arbonès constata el fet que alguns dels membres dels grups de teatre que representen en castellà durant les dècades del quaranta i cinquanta (Teatro Yorich, Teatro Experimental de Barcelona) passen a oferir autors catalans: Mercè de l'Aldea (Joan Brossa), Esteve Polls (Ramon Folch i Camarasa) o Jordi Grau i Àngel Carmona (Carles Riba). Dins de les activitats de l'aleshores Instituto del Teatro de Barcelona, Arbonès destaca els muntatges d'*El comte Arnau*, de Joan Maragall, i *Canigó*, de Jacint Verdaguer, a cura de les professores Roser Coscolla i Marta Grau, respectivament. Com a exemples del teatre experimental, situa també les experiències de «sociodrama» que dugueren a terme Maria Aurèlia Capmany i Francesc Nel·lo, al Palau Nacional de Montjuïc; l'escenificació d'una obra del pagès Josep Ginestí, dirigida per Josep Montanyès, al Montestir de Montserrat; els muntatges de textos de l'Edat Mitjana i del Renaixement a cura de l'erudit Josep Romeu; les escenificacions naturals d'obres medievals, llegendes i passions, i els espectacles folklòrics del director d'escena Esteve Albert, autor també d'una adaptació escènica de *Solitud*, de Víctor Català, entre d'altres.

En l'apartat dedicat al teatre independent, Arbonès fa una ressenya breu de la trajectòria dels intents «més seriosos encaminats a crear un teatre netament català»: l'Agrupació Dramàtica de Barcelona,

4. Una de les poques esmenes de gruix que va fer Arbonès un cop lliurat l'original és la relativa a la valoració del teatre de Sagarra. Així, en les galerades, Arbonès hi apuntava que obres com *La fortuna de Sílvia* i *Galatea* havien fet néixer «l'esperança, en els amants del teatre, que Sagarra pogués ésser l'autor que donaria nova saba a l'escena catalana, però les seves obres posteriors n'esborraren la possibilitat» (ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 3), mentre que, en l'edició impresa, es limità a consignar l'èxit de públic assolit pel dramaturg i, tot atenuant la crítica, a assegurar que les estrenes de *L'hereu* i *la forastera*, *Les vinyes del Priorat* o *La ferida lluminosa* no marcaven «cap fita en la dramaturgia catalana moderna», però calia considerar-les com «una argolla més en l'afermament de la continuïtat del nostre teatre» (ibidem, p. 15).

5. Ibidem, p. 18.

6. Ibidem, p. 18.

l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, el Teatre Experimental Català, La Pipironda, Gil Vicente, Els Joglars i el Grup de Teatre Independent del Centre d'Influència Catòlica Femenina.⁷ Aquestes iniciatives partiren de la consciència d'allò que havia de ser el teatre des del punt de vista tècnic, social i artístic, i disposaren d'una crítica i un públic («petita burgesia, estudiants, intel·lectuals») minoritaris.⁸ Centrat a Barcelona, el moviment independent s'amplià amb la incorporació de grups de comarques del Principat, dels quals Arbonès desgrana les activitats més destacades: Agrupació Dramàtica Maragall (Sant Cugat del Vallès), Grup Alpha 63 (l'Hospitalet de Llobregat), La Tartana (Reus) o Art Viu (Manresa). Això no obstant, els grups de teatre independent no aconseguiren allò que, segons Arbonès, hauria estat desitjable: estendre el moviment a tots els Països Catalans, ampliar la base del seu públic («amb la inclusió de la classe obrera»), gaudir de subvencions com altres països europeus i, talment com en altres àmbits de la cultura, professionalitzar-se «per superar l'etapa d'amateurisme».⁹

Abans d'enfrontar monogràficament l'estudi dels autors que, al seu criteri, havien marcat «les fites més altes en la creació dramàtica de postguerra»,¹⁰ Arbonès posa èmfasi en les rèmores de l'empresa (manca de textos publicats, dificultat d'accedir a les obres inèdites, distància de l'autor de «la seva terra»), en el caràcter antològic i divulgatiu que té la tria feta, i en els criteris de la selecció i exclusió dels dramaturgs:

hem tractat de considerar aquells qui han començat a produir les obres llurs amb posterioritat a la fi de la guerra civil, la temàtica dels quals tradueix la preocupació que els causa la situació històrica que viuen. Per això hem exclòs d'aquest treball aquells autors les obres dels quals ens semblen desvinculades de la realitat quotidiana o mancades d'objectivisme crític enfront de la problemàtica de l'home català contemporani, com podria ésser el cas de Josep M. de Sagarra, o bé aquells altres que s'han dedicat a reelaborar alguns dels mites de la literatura universal o a aprofundir-ne el sentit, sense actualitzar-los o potenciar-los, com ara Ferran Soldevila o Josep Carner.¹¹

Arbonès reconeixia que havia dedicat més atenció a les obres que havien estat més menystingudes o infravalorades per la crítica i que començava per una figura, Joan Oliver, que s'emplaçava «a la boca del túnel que s'obrí a la nostra cultura en començar la guerra».¹²

A més a més, abans d'endinsar-se en l'estudi dels dramaturgs, Arbonès sintetitza els dos corrents, *teatre de l'absurd* i *realisme èpic*, que més havien influït en l'escena catalana.¹³ Després de constatar que no trobava cap exponent del «teatre de la crueltat» o del «teatre document» (*Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, recordem-ho, s'estrenà clandestinament el 1970), Arbonès advertia que no aspirava que el teatre català reflectís, com un espill, les modes i els corrents forasters, sinó que considerava que els dramaturgs havien d'«ésser ells mateixos»: «Només així, només inserint-se a la realitat històrica del moment que els toca de viure en

7. Ibídem, p. 25.

8. Ibídem, p. 25.

9. Ibídem, p. 26-27.

10. Ibídem, p. 14.

11. Ibídem, p. 45-46.

12. Ibídem, p. 46.

13. En aquest punt, Arbonès cita el llibre esdevingut clàssic *The Theatre of the Absurd*, de Martin Esslin, i, respecte de les teories èpiques, els referents de Bertolt Brecht i Ricard Salvat. El mateix Arbonès donà a conèixer *The Theatre of the Absurd* —en el qual Esslin es feia ressò de les peces pedrolianes *Crums i Homes i No*— en un article a *Catalunya* el 1964. Vegeu ARBONÈS, Jordi (1964): «Pedrolo i el teatre de l'absurd», *Catalunya*, núm. 116 (juliol-agost), p. 5-6, publicat, més tard, amb retocs i retallades, a ARBONÈS, Jordi (1965): «Teatre català a l'estranger. Martin Esslin parla de Manuel de Pedrolo», *Serra d'Or*, núm. 1 (gener), p. 51. Cf. també ARBONÈS i PEDROLO: *Epistolari*, p. 216-218.

un lloc determinat i atenent la problemàtica que aquest fet planteja, podran ‘crear’ les tècniques que més s’adiguin a llur tarannà i, en conseqüència, al tarannà del nostre poble».¹⁴

El bloc dedicat als dramaturgs —nucli germinal del seu assaig— intenta de fixar el lloc que ocupen en el context teatral, d’acord amb el criteri de linealitat cronològica de la seva presència pública, i vol traçar, d’una manera més interpretativa que en la primera part, la poètica i l’evolució del corpus conegut, a partir de la lectura i l’anàlisi dels textos de cada autor. En coherència amb els propòsits generals de l’estudi, el fil conductor d’aquesta part és la preocupació d’Arbonès per copsar la situació de l’escriptor de teatre en unes condicions provisòriament hostils i d’avaluar les intencions de cada dramaturg a l’hora d’escriure les obres. Així, per exemple, Arbonès es dolia del capteniment de Joan Oliver que havia declarat de manera pública que se sentia fracassat com a dramaturg i li recordava que tingués present que la situació era transitòria i que, en canvi, les peces romanien sempre:

ens dol pensar en el mal que en pot pervenir, d’actituds d’aquesta naturalesa, a un gènere que sempre ha sofert una anèmia esgarrifosa al nostre país. La producció dramàtica, com tantes d’altres «produccions» de casa nostra, és avui, per parafrasejar Joan Triadú, «un acte de servei», el qual no pot ésser defugit per moltes decepcions que hom hagi experimentat en el decurs d’aquests darrers anys.¹⁵

Pel que fa a Joan Brossa, Arbonès es queixava que, durant molts anys, les antologies i les històries de la literatura catalana no l’havien tingut en compte i, després de fer un repàs de les estrenes durant les dècades dels cinquanta i seixanta, remarcava el greuge que havia causat «l’isolament en què s’ha hagut de desenvolupar aquesta producció [i] la manca de contacte amb el públic».¹⁶ Aquesta anomalia, que feia extensible a la majoria dels escriptors catalans de la postguerra, havia estat la causa que de manera errònia es relacionés Brossa amb autors estrangers —Eugène Ionesco, per exemple— que havien escrit posteriorment. En tot cas, Arbonès entenia que tant la tècnica com la temàtica de l’obra brossiana entroncaven amb les del *teatre de l’absurd*.

De tots els dramaturgs consolidats, el que ocupa més extensió en el llibre és Manuel de Pedrolo, un dels autors preferits d’Arbonès (recordem que li consagrà l’assaig *Pedrolo contra els límits*, publicat el 1980).¹⁷ Com en Brossa, la reivindicació de Pedrolo parteix d’una discrepància amb l’opinió de Salvador Espriu que creia que el teatre pedrolià es preocupava en excés d’estar *à la page* amb tot el teatre forani i que era formalment desigual: «Manuel de Pedrolo —li replicava Arbonès— és massa responsable com a home i està massa engatjat al temps i al lloc en què li ha tocat de viure perquè com a escriptor cerqués d’assolir el vedetisme que el fet de seguir una moda forana podria comportar».¹⁸ A parer d’Arbonès, Pedrolo s’havia proposat d’experimentar en tots els gèneres literaris i d’exhaurir-ne l’aplicació de les tècniques més diverses, però, en el teatre, la forma no havia sofert canvis fonamentals, d’una obra a l’altra, tot i que el seu corpus dramàtic, que continuava creixent, encara era desconegut. Entre els textos pedrolians, *Homes i No* era considerat, seguint Martin Esslin,

14. ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 52-53. D’entre les darreres teoritzacions, Arbonès es feia eco de les aparegudes en els suplementes del *New York Times* de les acaballes del 1968 i començament del 1969: les de Megan Terry (*work in progress*, *teatre de participació*) i de Richard Schechner (*performance*). O apuntava l’aparició del *teatre d’immersió* que, a diferència del teatre de l’absurd o del *realisme èpic*, abandonava l’escenari i incorporava els espectadors «a l’acció i als problemes» (ibídem, p. 56). Així mateix, destacava dos dels espectacles que, el 1968, havien tingut més transcendència als Estats Units: *Riot*, muntat per Julie Portman, i *Big Time Buck White*, sobre un guió de Joseph Dolen Tuotti, tots dos abordaven la problemàtica racial i ho feien interpellant violentament els espectadors.

15. ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 59.

16. Ibídem, p. 70.

17. Arbonès va guanyar el Premi Jaume Serra Húnter, dotat per l’Institut Català de Cultura de Mèxic, als Jocs Florals de la Llengua Catalana de Ginebra del 1972, per «Reflexions sobre les novel·les curtes de Manuel de Pedrolo», i també va aconseguir un accèssit al Premi Pompeu Fabra als Jocs Florals de Caracas el 1975, per «Revolta i moral als ‘anònims’ de Manuel de Pedrolo» (vegeu ARBONÈS i PEDROLO, *Epistolari*, p. 91 i 140).

18. ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 83.

un dels exemples més reeixits del teatre de l'absurd que, «si tenim esment de l'esdevenir històric del món», resultava cada dia més actual.¹⁹

Com a preàmbul a l'anàlisi de l'obra teatral de Maria Aurèlia Capmany, Arbonès apunta amb encert que l'anormalitat en què es trobava la literatura catalana obligava a diversificar-ne l'activitat literària per omplir els buits «amb aquest esperit de 'servei' que sovint descobrim en la nostra gent de pedra picada».²⁰ Capmany en seria un paradigma: la seva dedicació al teatre va fer efectiva la necessitat de disposar de textos per a la recuperació, en la praxi, de l'escena catalana. De les obres capmanianes, Arbonès remarcava que *Vent de garbí i una mica de por* esdevenia l'intent més reeixit d'anostrament del realisme èpic, perquè l'autora havia atès preferentment «la nostra realitat i la nostra circumstància», de manera que —seguint l'exemple de Brendan Behan amb la cançó de taverna i de Bertolt Brecht amb els pallassos, els actors de fira i la cançó del cabaret alemany— havia revitalitzat el sainet català i la cançó política satírica, i havia portat a l'escena indígena les fórmules del teatre polític piscatorià i dels *livings newspapers*.

Per a presentar Salvador Espriu, Arbonès se serveix d'una comparació amb James Joyce i William Faulkner, amb els quals el poeta català compartiria el fet de construir un univers mític —universalista— amb una dimensió històrica i una geografia pròpia, en què s'ubiquen tota una gamma de personatges «que tipifiquen la gent del seu país, o la del país veí, vistos amb l'esmolat esperit crític».²¹ De l'obra espriuana, Arbonès en subratlla el caràcter d'«artista compromès» amb la seva època i dedica força espai a la lectura de l'escenificació de *La pell de brau*, a cura de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, sota la direcció de Ricard Salvat.²²

Al seu torn, pel que fa a Baltasar Porcel, a més de fer una lectura atenta i poc entusiasta d'*Els condemnats*, *La simbomba fosca*, *Èxode*, *Romanç de cec* i *El general*, Arbonès matisava la consideració que feia Joaquim Molas en tenir aquest escriptor mallorquí per un dels representants de la ruptura de les acaballes de la dècada dels cinquanta, ja que opinava que aquesta només podia traduir-se en un signe positiu per a la cultura catalana si els canvis permetessin «l'accés d'aquells sectors *actius* del poble a la cultura, a través de l'ensenyament normal en la nostra llengua i lliure de privilegis».²³

Els dramaturgs joves —tret de Josep Maria Muñoz Pujol— que es donaren a conèixer amb motiu d'haver obtingut el Premi Josep M. de Sagarra entre el 1963 i el 1967 són observats amb una mirada més crítica. De Josep M. Benet i Jornet, l'obra que més convenç Arbonès és *Cançons perdudes*, que crea el mite de Drudània; de Joan Soler i Antich, en destaca especialment *El llarg camí* i *Els commoguts* i, de Josep Maria Muñoz Pujol, només en coneix *Antígona 66*, que denuncia «les tares que roseguen un règim despòtic, un règim que vetlla per defensar l'ordre, els criteris i els valors guardats i establerts per una classe: la burgesia».²⁴ De les tres peces guanyadores del Sagarra entre el 1963 i el 1965 (*Una*

19. Ibídem, p. 108. En una carta a Pedrolo, datada a Bernal el 3 de desembre del 1967, Arbonès valorava admirativament el teatre pedrolí: «Penso que si la vostra obra dramàtica no ha assolit, com dieu, l'abast que hauríeu desitjat, no és pas per culpa vostra sinó per la situació actual del nostre teatre. Per a mi té una validesa permanent i no crec que us hàgiu llicat en un atzucac, com sembla que s'han entestat a demostrar, o a voler demostrar, alguns crítics de casa nostra, a l'extrem de convertir-ho en un tòpic (principalment Salvat). Jo no hi estic d'acord i així ho he expressat en la part que [a *Testimonis*, 1967, germen, com hem apuntat, de *Teatre català de postguerra*] he dedicat a la vostra obra. Crec que per sobre de les tendències formals, que podran variar en el decurs dels temps, la temàtica de les vostres obres serà actual mentre l'home sigui home i l'assetgin els problemes que l'assetgen actualment» (ARBONÈS i PEDROLO: *Epistolari*, p. 36). Val a dir que, en una altra missiva, de l'11 de gener del 1974, Arbonès lamentava que a *Pedrolo, perillós?* (1973), de Jordi Coca, l'autor ponentí afirmés que el seu teatre, llevat de *Crúma*, no podia adscriure's al teatre de l'absurd: «jo l'hi ubicava olímpicament al meu llibre [*Teatre català de postguerra*], per bé que potser entenia aquesta convenció en l'ampli sentit que donava Martin Esslin al concepte, i deixava constància del racionalisme que amarava les teves obres» (ibídem, p. 117).

20. ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 109.

21. Ibídem, p. 117.

22. De Salvat, que apareix al llarg de l'estudi com a director i teòric del teatre, l'assaig també posa èmfasi en la projecció a les circumstàncies històriques de les seves obres *Mort d'home* i *Nord enllà*.

23. ARBONÈS: *Teatre català de postguerra*, p. 134.

24. Ibídem, p. 162.

vella, coneguda olor, de Benet i Jornet; *Aquí no ha passat res*, de Soler i Antich, i *Els corbs*, títol inicial d'*Antígona* 66), Arbonès considera que la de Muñoz Pujol és «la més elaborada lingüísticament i la d'imatgeria més rica».²⁵ Finalment, Alexandre Ballester, guanyador també del Sagarra amb *Dins un gruix de vellut* (el 1967), és presentat com un exemple del model que proposa, en la primera part de l'assaig, d'autor que —bon coneixedor de la dramaturgia universal contemporània— havia sabut elaborar una síntesi de tècniques i trobar una forma original a unes problemàtiques concretes. Ballester és vist com una de les grans esperances de la dramaturgia catalana: «haurà de convertir-se en una de les figures més importants de la nova promoció d'autors (si per cas no ho és ja), i fins i tot de l'estol d'autors catalans de postguerra...».²⁶

En conjunt, l'estudi d'Arbonès suposava una mirada distanciada que permetia d'explicar, des d'una inequívoca voluntat divulgativa i reivindicativa, quina era la situació del teatre català en uns anys orcs, tot oferint-ne una panoràmica general i un balanç d'efectius, i contextualitzar l'obra coneguda dels dramaturgs més destacats com a partícips de les tendències escèniques més o menys innovadores. La interpretació ideologitzada i desinhibida dels seus textos no passà desapercebuda a la censura franquista.

La censura: reconstrucció d'una esporgada inclement

La pretensió principalment reivindicativa de l'assaig d'Arbonès va condicionar la lectura de les peces que hi analitzava, sovint feta en clau política. Una temeritat com aquesta, en unes circumstàncies hostils, no podia passar per alt a la censura, que es va rabejar de valent contra un llibre que qüestionava sense embuts els principis del Movimiento. En aquest sentit, l'estudi de les mutilacions fetes en el *Teatre català de postguerra* ens il·lumina, com poques obres, sobre la inclemència del règim, en primer lloc, perquè l'autor, des de la seva residència transatlàntica, escrivia amb una naturalitat impròpia d'aquells que, de l'exili interior estant, es guiaven pels mecanismes d'autocensura inevitablement adquirits; en segon lloc, perquè el règim perseguia de manera implacable el gènere assagístic, en tant que via explícita de denúncia antifranquista i, en tercer lloc, perquè l'editora del volum, Pòrtic, vivia un dels setges més ferotges des que el 1963 havia començat la seva singladura amb llibres d'assaig polític.²⁷

Poc després que l'editor Josep Fornas presentés l'original d'Arbonès a censura l'octubre del 1970,²⁸ el primer lector de l'obra, Francisco Galí, va declarar que el llibre —«sectario, apasionado, injusto, ofensivo»— exigia la supressió de les al·lusions a la dictadura, als franquistes i a la independència de Catalunya.²⁹ Comptes fets, la mutilació afectava una tercera part de l'original i, consegüentment, les autoritats franquistes no van dubtar ni un instant a declarar-ne la denegació sense pal·liatius. Arran del veto, Fornas va demanar a Manent que llimés els aspectes que podien haver ferit la suspicàcia delsensors i el crític s'hi va aplicar, una mica a cegues, sense saber ben bé què havia mutilat el censor de torn, però amb la confiança que li havia fet Arbonès, que, abans de lliurar l'original a l'editorial, ja preveia que caldria passar-hi el ribot.³⁰ El maig del 1971 el mateix autor va explicar a Manuel de Pedrolo que se n'havien retocat alguns fragments:

25. *Ibidem*, p. 163.

26. *Ibidem*, p. 171.

27. SOPENA, Mireia (2006): *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 69-96.

28. Sobre el procés censori en general i els informes dels lectors en concret, vegeu FOGUET i SOPENA (2011): «Editar contra la censura», p. 246-260.

29. *Ibidem*, p. 247-249.

30. Carta de Jordi Arbonès a Manuel de Pedrolo, datada a Bernal el 7 de desembre del 1969. ARBONÈS i PEDROLO (2001): *Epistolari*, p. 51.

Ahir vaig rebre carta d'en Manent i em confirma que han llimat el meu llibre i que ara esperen poder publicar-lo cap a la tardor. Segons em diu van tocar una trentena de mots o d'expressions, «alguns de massa feridors, i els vam substituir, generalment, per eufemismes o fórmules més generals», diu. Em penso que són concessions que cal fer, oi? Tanmateix, no dic blat...³¹

Va ser talment com li havia anunciat Manent. Hi van suprimir referències explícites a «la persecució de la cultura i la llengua catalanes», «les autoritats governatives», «el bàndol vencedor», «la guerra dels Tres Anys», «el règim implantat pels vencedors», «l'estat d'excepció», «el destí del nostre poble» o «la independència i la llibertat de la nostra terra».³² Amb el text autocensurat, Fornas va posar-se en contacte amb el personal del Ministerio de Información y Turismo per indagar si el moment era prou avinent per enviar-hi les galerades autocensurades i el juliol del 1971 ja va registrar la petició d'una segona consulta. En aquesta ocasió en va signar l'informe Mampel, que va suprimir vint planes menys que Galí, és a dir, una trentena de pàgines amb al·lusions polítiques més explícites que no pas metafòriques. Així i tot, els superiors del lector, aleshores dirigits per l'integrista Enrique Thomas de Carranza, en van denegar la reconsideració.³³

Només els relleus dels responsables governatius van permetre de desencallar la sortida del llibre. El febrer del 1973 Manent va sol·licitar a un director general més magnànim, Jaime Delgado, si en podia encarregar un tercer informe i, tot seguit, el lector Fernández Jardón va emetre el seu veredict. Si bé denunciava l'obstinació antifranquista i antiespanyola d'Arbonès, va autoritzar l'obra ratllant-ne fragments de disset pàgines, vora la meitat de les que havia guixat Mampel (a part de la introducció i les conclusions de l'autor, els apartats que se'n van veure més afectats foren els de Pedrolo, Brossa i Espriu). Mentre que Fornas i Manent van reeixir a salvar l'essència reivindicativa de l'obra, Arbonès, en rebre el llibre imprès, es va doldre que l'editor i Manent s'haguessin plegat a unes imposicions franquistes que ell mateix havia acceptat a priori com a inevitables per tal de salvar-ne l'edició. En efecte, Fornas i Manent van introduir les guixades de Fernández Jardón a les seves galerades ja autocensurades; no obstant això, com mostra el quadre de més avall, els editors van aconseguir publicar un llibre vetat dues vegades respectant-ne el propòsit cabdal: la reivindicació de signe independentista.

Quadre. La censura en l'original, les galerades i l'edició impresa³⁴

<i>Original o galerades</i>	<i>Edició impresa</i>
<i>Part I «Una època», capítol introductori, p. 1-2 orig. (i p. 1 gal.)</i>	<i>Part I «Una època», capítol introductori, p. 12</i>

31. Carta de Jordi Arbonès a Manuel de Pedrolo, datada a Bernal el 30 de maig del 1971. *Ibidem*, p. 66.

32. Vegeu l'autocensura completa a FOGUET i SOPENA (2011): «Editar contra la censura», p. 250-256.

33. *Ibidem*, p. 257.

34. En la primera columna del quadre, els fragments en negre corresponen a la censura de Galí (original) i els fragments en gris a la de Mampel (primeres galerades). En la segona columna, els fragments ratllats corresponen a la censura de Fernández Jardón (segones galerades), que finalment no van aparèixer en l'edició impresa.

<p>«Podríem considerar d'altres factors. Durant molts anys, acabada la guerra, la Península viu en un aïllament gairebé absolut, de tal manera que els esquinçaments i les evolucions estètiques que sofreix el teatre occidental penetraran amb molt de retard, i la seva possible influència trigarà d'allò més a traduir-se en realitzacions. Les pressions ambientals comportaren una autèntica esterilització intel·lectual, les conseqüències de la qual no crec que hagin desaparegut del tot encara. Calgué que els nostres intel·lectuals disposessin d'una ferma voluntat i hagueren de sotmetre's a un llarg i dolorós procés d'enduriment per tal de "resistir" i poder suportar la inquietud metafísica creixent que la preocupació pels destins personals i col·lectius es féu carn en aquells homes que es mostraren més sensibles a la realitat històrica que els pertocà de viure.»</p>	<p>«Podríem considerar d'altres factors. Durant molts anys, acabada la guerra, la Península viu en un aïllament gairebé absolut, de tal manera que els esquinçaments i les evolucions estètiques que sofreix el teatre occidental penetraran amb molt de retard, i la seva possible influència trigarà d'allò més a traduir-se en realitzacions. Les pressions ambientals comportaren una autèntica esterilització intel·lectual, les conseqüències de la qual no crec que hagin desaparegut del tot encara. Calgué que els nostres intel·lectuals disposessin d'una ferma voluntat i hagueren de sotmetre's a un llarg i dolorós procés d'enduriment per tal de "resistir" i poder suportar la inquietud metafísica creixent que la preocupació pels destins personals i col·lectius es féu carn en aquells homes que es mostraren més sensibles a la realitat històrica que els pertocà de viure.»</p>
<p><i>Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 11 orig. (i p. 6 gal.)</i></p>	<p><i>Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 25-26</i></p>
<p>«[...] O sigui que, per tal d'arribar a assolir una situació més normal, considerem que haurien hagut de materialitzar-se determinades condicions: <i>a)</i> extensió del moviment a tots els Països Catalans; <i>b)</i> ampliació del sector de públic amb la inclusió de la classe obrera); <i>c)</i> distensió de la pressió governativa; <i>d)</i> subvencions; <i>e)</i> professionalisme. De com són vitals aquests cinc punts, no creiem que gosés discutir-ho cap dels homes vinculats directament o indirecta amb el teatre català independent.</p> <p>»De fet, aquestes exigències conformen un cercle viciós. L'esforç més intens encaminat a trencar-lo, hom l'ha fet a través dels punts <i>a)</i> i <i>b)</i>, i ha estat possible d'intentar-ho car la iniciativa havia de sorgir dels mateixos grups; però és evident que sense la concreció de les tres condicions restants, alienes a la voluntat dels homes que els integren, l'esforç serà una fallida. Analitzem-les breument, aquestes tres condicions, una per una:</p> <p>»<i>c)</i> Distensió de la pressió governativa. Sense llibertat no podem concebre el desenvolupament normal del teatre (per extensió, de cap disciplina artística). Hem vist a quina mena d'esterilitat han estat sotmesos els autors i directors de la Península, per causa de les barreres imposades als corrents intel·lectuals de la resta del món, i per les limitacions que comporta la censura.»</p>	<p>«[...] O sigui que, per tal d'arribar a assolir una situació més normal, considerem que haurien hagut de materialitzar-se determinades condicions: <i>a)</i> extensió del moviment a tots els Països Catalans; <i>b)</i> ampliació del sector de públic amb la inclusió de la classe obrera); <i>c)</i> distensió de la pressió governativa; <i>c)</i> subvencions; <i>d)</i> professionalisme. De com són vitals aquests quatre punts, no creiem que gosés discutir-ho cap dels homes vinculats directament o indirectament amb el teatre català independent.</p> <p>»De fet, aquestes exigències conformen un cercle viciós. L'esforç més intens encaminat a trencar-ho, hom l'ha fet a través dels punts <i>a)</i> i <i>b)</i>, i ha estat possible d'intentar-ho, car la iniciativa havia de sorgir dels mateixos grups; però és evident que sense la concreció de les tres [dues] condicions restants, alienes a la voluntat dels homes que els integren, l'esforç serà una fallida. Analitzem-les breument, aquestes tres [dues] condicions, una per una:</p> <p>»<i>c)</i> Distensió de la pressió governativa. Sense llibertat no podem concebre el desenvolupament normal del teatre (per extensió, de cap disciplina artística). Hem vist a quina mena d'esterilitat han estat sotmesos els autors i directors de la Península, per causa de les barreres imposades als corrents intel·lectuals de la resta del món, i per les limitacions que comporta la censura.»</p>

Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 13-14 orig. (i p. 8 gal.)	Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 28-29
«L'any 1953, un grup d'estudiants universitaris començaren a fer teatre a la Universitat, amb la pretensió de desenvolupar-se amb una independència absoluta del TEU, perquè els seus components no estaven d'acord ni amb la programació ni amb el to oficial d'aquell organisme. El grup s'anomenà "Agrupación de Teatro Experimental" i inicià la seva actuació amb l'escenificació de dos diàlegs de Plató [...].»	«L'any 1953, un grup d'estudiants universitaris començaren de fer teatre a la Universitat, amb la pretensió de desenvolupar-se amb una independència absoluta del TEU, perquè els seus components no estaven d'acord ni amb la programació ni amb el to oficial d'aquell organisme. El grup s'anomenà Agrupación de Teatro Experimental i inicià la seva actuació amb l'escenificació de dos diàlegs de Plató [...].»
Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 19-20 orig. (i p. 11 gal.)	Part I «Una època», capítol "Teatre independent", p. 35
«A finals del gener de 1968 es proposaven d'inaugurar el teatre 'Moratín' amb l'estrena de <i>Per llogar-hi cadires</i> , l'espectacle a base de textos coneguts i inèdits de Joan Oliver, condemnada per les mesures estrictes de la censura , i pensaven estrenar <i>Defensa índia de rei</i> de Jaume Melendres, obra guanyadora del premi "Josep M. de Sagarra" del 1966. [...].»	«A darreries del gener de 1968 es proposaven d'inaugurar el teatre Moratín amb l'estrena de <i>Per llogar-hi cadires</i> , l'espectacle a base de textos coneguts i inèdits de Joan Oliver, condemnada per les mesures estrictes de la censura , i pensaven estrenar <i>Defensa índia de rei</i> , de Jaume Melendres, obra guanyadora del Premi Josep M. de Sagarra del 1966. [...].»
Part I «Una època», capítol "Grups de teatre independent a les comarques", p. 20 orig. (i p. 11 gal.)	Part I «Una època», capítol "Grups de teatre independent a les comarques", p. 37
«Dels esforços que vénen realitzant els amants del teatre a casa nostra, encarant-se amb les milers d'obstacles amb què han de topiar arran de la situació imperant , no són pas els menys meritoris aquells dels quals donen testimoni les notes que detallem tot seguit [...].»	«Dels esforços que vénen realitzant els amants del teatre a casa nostra, encarant-se amb els milers d'obstacles amb què han de topiar arran de la situació imperant , no són pas els menys meritoris aquells dels quals donen testimoni les notes que detallem tot seguit [...].»
Part II «Uns autors», capítol introductori, p. 34 orig. (i p. 17 gal.)	Part II «Uns autors», capítol introductori, p. 52-53

<p>«És evident que hom només pot posar a prova les teories, duent-les a la pràctica, en un medi de total llibertat. Per consegüent, doncs, a les limitacions amb què topa la nostra cultura, s'hi suma la trava que comporta el coneixement a priori –de part de l'autor– que si es mostra agosarat probablement, o segurament, la seva obra romandrà inèdita.</p> <p>»Hem vist, però, que res no pot aturar la fèrria voluntat d'un poble quan aquest poble es proposa d'ésser ell mateix. I això és el que han de proposar-se els nostres dramaturgs: ésser ells mateixos. Només així, només inserint-se en la realitat històrica del moment que els toca de viure en un lloc determinat i atenent la problemàtica que aquest fet planteja, podran "crear" les tècniques que més s'adiguin a llur tarannà i, en conseqüència, al tarannà del nostre poble.»</p>	<p>«És evident que hom només pot posar a prova les teories, duent-les a la pràctica, en un medi de total llibertat. Per consegüent, doncs, a les limitacions amb què topa la nostra cultura, s'hi suma la trava que comporta el coneixement a priori –de part de l'autor– que si es mostra agosarat probablement, o segurament, la seva obra romandrà inèdita.</p> <p>»Hem vist, però, que res no pot aturar la fèrria voluntat d'un poble quan aquest poble es proposa d'ésser ell mateix. I això és el que han de proposar-se els nostres dramaturgs: ésser ells mateixos. Només així, només inserint-se a la realitat històrica del moment que els toca de viure en un lloc determinat i atenent la problemàtica que aquest fet planteja, podran "crear" les tècniques que més s'adiguin a llur tarannà i, en conseqüència, al tarannà del nostre poble.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Oliver", p. 37 orig. (i p. 20 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Oliver", p. 59-60</i></p>
<p>«[...] No hi ha dubte que l'obra teatral damunt el paper és sempre una realització a mitges i, en certa manera, resulta comprensible que l'escriptor que té alguna cosa a dir consideri estèril aquest mitjà per a comunicar-ho, quan sap, positivament, que les seves idees no transcendiran. Ara, quan aquest escriptor té qualitats d'excepció per al conreu d'aquest gènere, i en té consciència, com és el cas de Joan Oliver, hauria de pensar que la situació actual és transitòria i, en canvi, l'obra que ell pogués produir no ho fóra. No pretenem de fer cap retret. Ens dol pensar en el mal que en pot pervenir, d'actituds d'aquesta naturalesa, a un gènere que sempre ha sofert una anèmia esgarrifosa al nostre país. La producció dramàtica, com tantes d'altres "produccions" de casa nostra, és avui, per parafrasejar Joan Triadú, "un acte de servei", el qual no pot ésser defugit per moltes decepcions que hom hagi experimentat en el decurs d'aquests darrers anys.</p> <p>»És possible que Joan Oliver hagi pres aquesta actitud perquè té massa consciència de la realitat present. [...]»</p>	<p>«[...] No hi ha dubte que l'obra teatral damunt el paper és sempre una realització a mitges i, en certa manera, resulta comprensible que l'escriptor que té alguna cosa a dir consideri estèril aquest mitjà per a comunicar-ho, quan sap, positivament, que les seves idees no transcendiran. Ara, quan aquest escriptor té qualitats d'excepció per al conreu d'aquest gènere, i en té consciència, com és el cas de Joan Oliver, hauria de pensar que la situació actual és transitòria i, en canvi, l'obra que ell pogués produir no ho fóra. No pretenem de fer cap retret. Ens dol pensar en el mal que en pot pervenir, d'actituds d'aquesta naturalesa, a un gènere que sempre ha sofert una anèmia esgarrifosa al nostre país. La producció dramàtica, com tantes d'altres "produccions" de casa nostra, és avui, per parafrasejar Joan Triadú, "un acte de servei", el qual no pot ésser defugit per moltes decepcions que hom hagi experimentat en el decurs d'aquests darrers anys.</p> <p>»És possible que Joan Oliver hagi pres aquesta actitud perquè té massa consciència de la realitat present. [...]»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Oliver", p. 44 orig. (i p. 24 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Oliver", p. 66</i></p>

<p>«[...] Ja res ni ningú no podrà aturar els esdeveniments, i el suïcidi de la filla es convertirà en l'acusació irreductible que mostrarà el fracàs dels pares, l'allunyament en què han viscut, pares i fills, durant tants anys, la impossibilitat de bastir una ètica sense una escala de valors, de part dels fills, la feblesa d'una moral envellida, predicada per l'Oriol, a la qual s'arrapen els desesperats, i que sols pot oferir una hipotètica 'salvació' més enllà de la mort.»</p>	<p>«[...] Ja res ni ningú no podrà aturar els esdeveniments, i el suïcidi de la filla es convertirà en l'acusació irreductible que mostrarà el fracàs dels pares, l'allunyament en què han vi-scut, pares i fills, durant tants anys, la impossibilitat de bastir una ètica sense una escala de valors, de part dels fills, la feblesa d'una moral envellida, predicada per l'Oriol, a la qual s'arrapen els desesperats, i que només pot oferir una hipotètica "salvació" més enllà de la mort.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 52-53 orig. (i p. 27-28 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 75-76</i></p>
<p>«Per bé que no hi ha una al·lusió directa, i per més que el fet de separar les pomes bones de les dolentes faria suposar que la labor a què es refereixen té un caràcter més aviat moral, creiem que, degut a les actuals circumstàncies, ens és permès de suposar també que aquest treball, pot ésser igualment referit a la tasca que duen a terme aquells qui tracten de salvar l'essència del nostre país, a desgrat de les decepcions que causa el capteniment d'alguns, còmodament instal·lats en una situació que els afavoreix, falsos i enganyadors, i amb la solidaritat d'altres que, tot i mostrar-se escèptics, tenen confiança en l'esdevenidor. També en la narració mitològica que fa l'Home Primer ressonen fets que ens recorden esdeveniments històrics de tendra memòria a casa nostra. ('Amb superior riquesa, Arromoc, perquè és descendent dels arbres de pedra, esdevé sagrat pels qui no rebutgen cap dels seus triomfs. Ja t'ho dic. Així i tot, va arribar el temps que els seus servents patien gana, fins al punt que molts d'ells es morien per les valls pròximes que més fosques estaven.' Quan Arromoc s'apareix a un jove, que sortí a "buscar arrels i plantes per alimentar-se", li diu: "Les columnes entenen la batalla." El jove contesta: "No ho sé: jo odio els forts ben contra tota esperança de posseir un bosc." Arromoc, sorprès que li digués a la cara que havia sentit el clam de la terra, va contestar: "Mil anys és una xifra rodona." El jove arquejà va dir: "Coses molt pitjors que horribles nits rejoyeneixen les àguiles"). Les paraules del jove i la seva actitud de lluita són significatives i esperançadores per en aquells qui hem viscut l'horrible nit' i odiem els 'forts' que ens van portar la fam, ben "contra tota esperança", però que escoltem el clam de la terra, perquè "coses molt pitjors que horribles nits rejoyeneixen les àguiles".»</p>	<p>«Per bé que no hi ha una al·lusió directa, i per més que el fet de separar les pomes bones de les dolentes faria suposar que la tasca a què es refereixen té un caràcter més aviat moral, creiem que, degut a les actuals circumstàncies, ens és permès de suposar també que aquest treball pot ésser igualment referit a la tasca que duen a terme aquells qui tracten de salvar les essències del país, a desgrat de les decepcions que causa el capteniment d'alguns, còmodament instal·lats en una situació que els afavoreix, falsos i enganyadors, i amb la solidaritat d'altres que, tot i mostrar-se escèptics, tenen confiança en l'esdevenidor. També en la narració mitològica que fa l'Home Primer ressonen fets que ens recorden esdeveniments històrics de tendra memòria a casa nostra. ("Amb superior riquesa, Arromoc, perquè és descendent dels arbres de pedra, esdevé sagrat pels qui no rebutgen cap dels seus triomfs. Ja t'ho dic. Així i tot, va arribar el temps en què els seus servents patien gana, fins al punt que molts d'ells es morien per les valls pròximes que més fosques estaven." Quan Arromoc s'apareix a un jove, que sortí a "buscar arrels i plantes per alimentar-se", li diu: "Les columnes entenen la batalla." El jove contesta: "No ho sé: jo odio els forts ben contra tota esperança de posseir un bosc." Arromoc, sorprès que li digués a la cara que havia sentit el clam de la terra, va contestar: "Mil anys és una xifra rodona." El jove arquejà va dir: "Coses molt pitjors que horribles nits rejoyeneixen les àguiles"). Les paraules del jove i la seva actitud de lluita són significatives i esperançadores per aquells qui han viscut l'horrible nit" i odien els "forts" que van portar la fam, ben "contra tota esperança", però que escolten el clam de la terra, perquè "coses molt pitjors que horribles nits rejoyeneixen les àguiles".»</p>

<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 55-56 orig. (i p. 29 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 78</p>
<p>«No creiem que sigui gratuït de suposar que "drac", en aquest cas, pugui ésser sinònim de "dictador", car més endavant, encara, el Marit arrodoneix la descripció amb uns trets que, associats als anteriors, ens donen la caricatura dels dictadors que tots hem conegut, si més no, en "fotografies i dibuixos" ("Hi ha moltes figures de dracs; hi ha molts ninots d'aquesta mena, amb un gran espetec de coets"). Demés, ell té la convicció que no són invencibles. ("Però jo et dic fa temps que no els crec impossible de vèncer"), només és qüestió de no afluixar en la lluita, perquè en algun moment serà possible de ferir-lo en algun punt flac, i, aleshores, només caldrà esperar ("El cas és aconseguir que es vagi dessagnant i vagi perdent força"). Les veïnes no en saben res del "drac", perquè es troben massa absorbides pels petits problemes domèstics i no senten l'urc de les privacions. [...] I el Marit li contesta: "És que a aquesta, la vida li va bé." És clar que, ben mirat, el "drac" pot representar el Mal, però, no ho és també el "Dictador" el representant del Mal? A casa nostra això ho sabem molt bé, si més no aquells qui no fem com les veïnes d'aquest acte.»</p>	<p>«No creiem que sigui gratuït de suposar que "drac", en aquest cas, pugui ésser sinònim de "dictador", car més endavant, encara, el Marit arrodoneix la descripció amb uns trets que, associats als anteriors, ens donen la caricatura dels dictadors que tots hem conegut, si més no, en "fotografies i dibuixos" ("Hi ha moltes figures de dracs; hi ha molts ninots d'aquesta mena, amb un gran espetec de coets"). Demés, ell té la convicció que no són invencibles. ("Però jo et dic fa temps que no els crec impossible de vèncer"), només és qüestió de no afluixar en la lluita, perquè en algun moment serà possible de ferir-lo en algun punt flac, i, aleshores, només caldrà esperar ("El cas és aconseguir que es vagi dessagnant i vagi perdent força"). Les veïnes no en saben res del "drac", perquè es troben massa absorbides pels petits problemes domèstics i no senten l'urc de les privacions. [...] I el Marit li contesta: "És que a aquesta, la vida li va bé." (És clar que, ben mirat, el "drac" pot representar el Mal, però, no és també el "dictador" el representant del Mal?) A casa nostra això ho sabem molt bé, si més no aquells qui no fem com les veïnes d'aquest acte.»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 57 orig. (i p. 30 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Brossa", p. 80</p>
<p>«[...] Així trobem insinuacions al problema de la comunicació, mitjançant les paraules; les dificultats que li cal encarar a l'home actual, col·locat en situacions que s'esdevenen ben alienes a la seva voluntat ("En el caos, si bé és molt difícil d'entrar-hi, encara és més difícil de sortir-ne"); i, també, la feblesa sobre la qual es fonamenten les religions, la falsedat que s'amaga darrere les prèdiques d'aquells qui les mantenen i les propaguen ('Poc sabem qui són els dipositaris de la saviesa, avui dia (...). Els capellans no crec pas que ho siguin (...) Diuen el que no creuen i creuen el que no diuen (...) I fan el que no deuen ni creuen (...) Mutilen i destrossen la veritat, vet-ho aquí'). [...]»</p>	<p>«[...] Així trobem insinuacions al problema de la comunicació, mitjançant les paraules; les dificultats que ha d'encarar l'home actual, col·locat en situacions que s'esdevenen ben alienes a la seva voluntat ("En el caos, si bé és molt difícil d'entrar-hi, encara és més difícil de sortir-ne")...; i, també, la feblesa sobre la qual es fonamenten les religions, la falsedat que s'amaga darrere les prèdiques d'aquells qui les mantenen i les propaguen ('Poc sabem qui són els dipositaris de la saviesa, avui dia (...). Els capellans no crec pas que ho siguin (...) Diuen el que no creuen i creuen el que no diuen (...) I fan el que no deuen ni creuen (...) Mutilen i destrossen la veritat, vet-ho aquí'). [...]»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Manuel de Pedrolo", p. 74-73 orig. (i p. 36-37 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Manuel de Pedrolo", p. 93-94</p>

«[...] Manuel de Pedrolo, més que res amb la intenció de donar fe de vida, preparà una rèplica en aquestes “alegres i despreocupades acusacions d’uns senyors que, dia rere dia, ens demostren fins a quin punt els interessin les nostres coses”, com diu ell, i l’envià a un “setmanari on la gent sol airejar els seus plets”, però la carta no fou publicada i “un cop més —diu Pedrolo— els ‘bons’ van assegurar-se una victòria fàcil. La mena de victòria que pot obtenir-se sobre un home lligat de peus i mans”. Aquesta resposta, junt amb les notes dels “crítics”, figurarà en el pròleg que Manuel de Pedrolo ha preparat, el dia que pugui ésser editada aquesta obra. No volem desapropiar l’avinentesa de reproduir-ne, aquí, un fragment, perquè a la vegada que fixa la situació del nostre autor, dóna llum a les zones més obscures de l’obra.

»És un curiós i lamentable espectacle —diu Pedrolo— veure qualificada de comunista la lliure activitat de l’esperit i tota temptativa de pensament independent per aquells mateixos periòdics que ens tenen acostumats a denunciar el comunisme com una doctrina que condemna precisament l’home a l’esclavitud física i espiritual, com un sistema opressor que no tolera altra llibertat que la d’escollir entre l’assentiment incondicional i el piquet d’execució. Aquesta falta de lògica —per no afegir-hi res més— diu ben poc a favor d’aquests tristos senyors que, víctimes de les fantasmes del seu cervell, semblen voler erigir-se en novells inquisidors per als quals tot respecte humà és sospitós d’heretgia.

»Hom admet perfectament que una obra, en aquest cas *Darrera versió, per ara*, no obtingui la cordial acceptació de la crítica professional i accepta de bon grat el dret que assisteix a tot titular d’una secció periodística especialitzada —i als altres ciutadans, és clar— de manifestar públicament el seu criteri advers, tot i que sovint, per miopia intel·lectual, per partit pres o per falta de sensibilitat, aquest judici sigui poc digne de consideració. Però ara no es tracta de combatre la inconsciència d’unes opinions que l’obra criticada no autoritza, més: que fins i tot contradiu, car els arguments que s’empren en *Darrera versió, per ara* no són de tipus marxista, sinó que obeeixen a

«[...] Manuel de Pedrolo, més que res amb la intenció de donar fe de vida, prepara una rèplica a aquestes “alegres i despreocupades acusacions d’uns senyors que, dia rere dia, ens demostren fins a quin punt els interessin les nostres coses”, com diu ell, i l’envià a un “setmanari on la gent sol airejar els seus plets”, però la carta no fou publicada i “un cop més —diu Pedrolo— els ‘bons’ van assegurar-se una victòria fàcil. La mena de victòria que pot obtenir-se sobre un home lligat de peus i mans”. Aquesta resposta, juntament amb les notes dels “crítics”, figurarà en el pròleg que Manuel de Pedrolo ha preparat, el dia que pugui ésser editada aquesta obra. No volem desapropiar l’avinentesa de reproduir-ne, aquí, un fragment, perquè a la vegada que fixa la situació del nostre autor, dóna llum a les zones més obscures de l’obra.

»És un curiós i lamentable espectacle —diu Pedrolo— veure qualificada de comunista la lliure activitat de l’esperit i tota temptativa de pensament independent per aquells mateixos periòdics que ens tenen acostumats a denunciar el comunisme com una doctrina que condemna precisament l’home a l’esclavitud física i espiritual, com un sistema opressor que no tolera altra llibertat que la d’escollir entre l’assentiment incondicional i el piquet d’execució. Aquesta falta de lògica —per no afegir-hi res més— diu ben poc a favor d’aquests tristos senyors que, víctimes de les fantasmes del seu cervell, semblen voler erigir-se en novells inquisidors per als quals tot respecte humà és sospitós d’heretgia.

»Hom admet perfectament que una obra, en aquest cas *Darrera versió, per ara*, no obtingui la cordial acceptació de la crítica professional i accepta de bon grat el dret que assisteix a tot titular d’una secció periodística especialitzada —i als altres ciutadans, és clar— de manifestar públicament el seu criteri advers, tot i que sovint, per miopia intel·lectual, per partit pres o per falta de sensibilitat, aquest judici sigui poc digne de consideració. Però ara no es tracta de combatre la inconsciència d’unes opinions que l’obra criticada no autoritza, més: que fins i tot contradiu, car els arguments que s’empren en *Darrera versió, per ara* no són de tipus marxista, sinó que obeeixen a una dialèctica purament existencial (no “existencialista”, senyor dels “ismes”) basada en l’afirmació que allò que dóna valor a la vida de l’home és la capacitat d’escollir lliurement. ¿O és que potser aquests il·lustres professionals de la crítica no saben

una dialèctica purament existencial (no “existencialista”, senyor dels “ismes”) basada en l’afirmació que allò que dóna valor a la vida de l’home és la capacitat d’escollir lliurement. ¿O és que potser aquests il·lustres professionals de la crítica no saben distingir el nivell en el qual se situa una argumentació? En aquest cas, suposo que tots hi guanyaríem si decidien d’abstenir-se de ficar els peus a la galleda: no farien el ridícul i el públic no es desorientaria.

»En Lluís Marsillach, iniciador de les hostilitats, en citar capritxosament *El Capital* (car Pedrolo no dóna el títol del llibre que apareix al tercer acte), entre les obres que la parella de Darrera versió, per ara ha de ser lliure de llegir, ha donat peu a un atac manifestament malintencionat del senyor dos Santos, el qual, sempre referint-se a la parella de l’obra, parla de “la capacidad de envolverse en literatura comunista en vez de trabajar la tierra”. Si amb aquests mots al·ludeix les parets de la barraca on viu la parella, a la representació cobertes de fulls de diaris, lamentem molt haver-li de dir que, com que no disposàvem de res més, vam haver d’acudir als periòdics que es publiquen ara i ací, cap dels quals, ni amb la més bona voluntat del món, no podríem acusar de materialisme dialèctic. És capciós, pel restant, citar l’obra de Carles Marx, i el senyor Marsillach, i després el seu col·lega, amb el mateix fonament, podien haver-se referit a la *Summa Teològica* de Sant Tomàs; l’un i l’altre són llibres grossos.

»Aquests mots aclareixen prou, segons que sembla, el propòsit de l’autor i el sentit de l’obra i, ensems, subratllen el nivell intel·lectual d’aquells qui avui exerceixen la crítica, en un pla de professionalitat, a casa nostra. [...]»

distingir el nivell en el qual se situa una argumentació? En aquest cas, suposo que tots hi guanyaríem si decidien d’abstenir-se de ficar els peus a la galleda: no farien el ridícul i el públic no es desorientaria.

»En Lluís Marsillach, iniciador de les hostilitats, en citar capritxosament *El Capital* (car Pedrolo no dóna el títol del llibre que apareix al tercer acte), entre les obres que la parella de Darrera versió, per ara ha de ser lliure de llegir, ha donat peu a un atac manifestament malintencionat del senyor Dos Santos, el qual, sempre referint-se a la parella de l’obra, parla de “la capacidad de envolverse en literatura comunista en vez de trabajar la tierra”. Si amb aquests mots al·ludeix a les parets de la barraca on viu la parella, a la representació cobertes de fulls de diaris, lamentem molt haver-li de dir que, com que no disposàvem de res més, vam haver d’acudir als periòdics que es publiquen ara i ací, cap dels quals, ni amb la més bona voluntat del món, no podríem acusar de materialisme dialèctic. És capciós, per la resta, citar l’obra de Carles Marx, i el senyor Marsillach, i després el seu col·lega, amb el mateix fonament, podien haver-se referit a la *Summa Teològica* de Sant Tomàs; l’un i l’altre són llibres grossos.

»Aquests mots aclareixen prou, segons que sembla, el propòsit de l’autor i el sentit de l’obra i, ensems, subratllen el nivell intel·lectual d’aquells qui avui exerceixen la crítica, en un pla de professionalitat, a casa nostra. [...]»

<p>Part II «Uns autors», capítol "Maria Aurèlia Capmany", p. 94 orig. (i p. 44 gal.)</p> <p>«És evident que, per totes aquelles raons que hem analitzat al principi, i mentre no es normalitzi la situació al nostre país, l'escriptor català només pot emprendre l'aventura teatral d'una manera provisòria. Si la literatura gairebé sempre ocupa una posició marginal en la vida de l'escriptor català, el teatre encara n'ocuparà una altra de més marginal, si això és possible. Tanmateix, pensem que, precisament degut a la anormalitat que ha primat (i prima encara) al nostre país, l'activitat creadora dels nostres literats s'ha hagut de diversificar. Així trobem poetes que fan assaigs, novel·listes que escriuen teatre i, potser poesia, etc. Val a dir, doncs, que manta vegada el nostre escriptor s'ha imposat el conreu d'una nova disciplina en veure que creixia descurada o poc atesa. Quan hom ha denunciat la manca d'un gènere, sempre hi ha hagut qui, amb aquest esperit de "servir" que sovint descobrim en la nostra gent de pedra picada, s'ha abraonat, decidit i coratjós, a la comesa de tractar de cobrir-ne el buit.»</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Maria Aurèlia Capmany", p. 109</p> <p>«És evident que, per totes aquelles raons que hem analitzat al principi, i mentre no es normalitzi la situació al nostre país, l'escriptor català només pot emprendre l'aventura teatral d'una manera provisòria. Si la literatura gairebé sempre ocupa una posició marginal en la vida de l'escriptor català, el teatre encara n'ocuparà una altra de més marginal, si això és possible. Tanmateix, pensem que, precisament per raó de la anormalitat que ha prevalgut (i preval encara) al nostre país, l'activitat creadora dels nostres literats s'ha hagut de diversificar. Així trobem poetes que fan assaigs, novel·listes que escriuen teatre i, potser poesia, etc. Val a dir, doncs, que manta vegada el nostre escriptor s'ha imposat el conreu d'una nova disciplina en veure que creixia descurada o poc atesa. Quan hom ha denunciat la manca d'un gènere, sempre hi ha hagut qui, amb aquest esperit de "servir" que sovint descobrim en la nostra gent de pedra picada, s'ha abraonat, decidit i coratjós, a la comesa de tractar de cobrir-ne el buit.»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Maria Aurèlia Capmany", p. 94 orig. (i p. 46 gal.)</p> <p>«[...] L'obra [El desert dels dies, de M. A. Capmany], servint-se d'una situació volgudament simbòlica, fa referència directa i immediata a la circumstància viscuda per una generació que havia d'oblidar el seu passat per a tenir dret a viure.»</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Maria Aurèlia Capmany", p. 112</p> <p>«[...] L'obra [El desert dels dies, de M. A. Capmany], servint-se d'una situació volgudament simbòlica, fa referència directa i immediata a la circumstància viscuda per una generació que havia d'oblidar el seu passat per a tenir dret a viure.»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Salvador Espriu", p. 100 orig. (i p. 48 gal.)</p> <p>«[...] Salvador Espriu ha construït un univers, amb una geografia pròpia, on situarà la gamma de personatges que tipifiquen la gent del seu país, o la del país veí, vistos amb l'esmolat esperit crític del nostre poeta des de la perspectiva de l'exili interior, en el qual s'hagueren de refugiar els intel·lectuals que restaren a la pàtria després de l'ensulsiada. [...]</p> <p>»[...] Espriu, reclòs en la solitud i l'aïllament, ha realitzat una profunda meditació sobre l'essència del nostre ésser nacional, potser a través d'un escrutini atent de la seva pròpia ànima, i ha cregut que les seves descobertes no havien d'ésser silenciades. [...]</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Salvador Espriu", p. 117-118</p> <p>«[...] Salvador Espriu ha construït un univers, amb una geografia pròpia, on situarà la gamma de personatges que tipifiquen la gent del seu país, o la del país veí, vistos amb l'esmolat esperit crític del nostre poeta des de la perspectiva de l'exili interior, en el qual s'hagueren de refugiar els intel·lectuals que restaren a la pàtria després de l'ensulsiada a què s'han referit Molas i Castellet a la seva Poesia catalana del segle XX. [...]</p> <p>»[...] Espriu, reclòs en la solitud i l'aïllament, ha realitzat una profunda meditació sobre l'essència del nostre ésser nacional col·lectiu, potser a través d'un escrutini atent de la seva pròpia ànima, i ha cregut que les seves descobertes no havien d'ésser silenciades. [...]</p>

<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 102-103 orig. (i p. 49 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 119</p>
<p>«[...] En aquell moment calia pensar a reconstruir, ni que fos girats d'esquena al tirà. Aquest, d'altra banda, més aviat desperta la pietat de l'autor, perquè “et contemples hereu presoner del teu consell”, com escrivia Espriu al pròleg de l'edició de l'obra, “i presideixes una perillosíssima veritat oficial”. Es val, com veiem, d'aquells elements de l'obra original que serveixen el propòsit que li imposà la seva consciència en un moment determinat. De la mateixa manera Anouilh accentuava l'oposició de resistència del personatge al tirà, perquè així li ho exigien les circumstàncies. Tanmateix el problema de l'obra no quedava pas solucionat en fer caure el teló al final, sinó que l'autor l'ha anat vivint al pas dels anys. “Penso que una obra”, ha dit Espriu, “no està mai realment acabada.” Per consegüent, també responent a les exigències de les circumstàncies li ha calgut modificar, si més no, actualitzar, l'obra. Al cap de vint-i-cinc anys, la presència d'una generació, que no havia viscut la guerra, el menava a cercar “una sortida per tal de liquidar la situació de Creont”. “Per això”, segueix dient Espriu, “vaig modificar el tercer acte, introduint-hi un nou personatge”. En efecte, el Lúcid Conseller comenta, al marge del diàleg que Creont manté amb els altres consellers, les paraules del tirà, i, de mica en mica, en va fent un retrat crític que ajuda l'espectador a establir un paral·lel amb un altre personatge ben concret i molt proper en el temps i l'espai a tots nosaltres. <i>Antígona</i>, avui, és tot un autèntic document polític.»</p>	<p>«[...] En aquell moment calia pensar a reconstruir, ni que fos girats d'esquena al tirà. Aquest, d'altra banda, més aviat desperta la pietat de l'autor, perquè “et contemples hereu presoner del teu consell”, com escrivia Espriu al pròleg de l'edició de l'obra, “i presideixes una perillosíssima veritat oficial”. Es val, com veiem, d'aquells elements de l'obra original que serveixen el propòsit que li imposà la seva consciència en un moment determinat. De la mateixa manera Anouilh accentuava l'oposició de resistència del personatge al tirà, perquè així li ho exigien les circumstàncies. Tanmateix el problema de l'obra no quedava pas solucionat en fer caure el teló al final, sinó que l'autor l'ha anat vivint al pas dels anys. “Penso que una obra —ha dit Espriu— no està mai realment acabada.” Per consegüent, també responent a les exigències de les circumstàncies li ha calgut modificar, si més no, actualitzar, l'obra. Al cap de vint-i-cinc anys, la presència d'una generació, que no havia viscut la guerra, el menava a cercar “una sortida per tal de liquidar la situació de Creont”. “Per això —continua dient Espriu— vaig modificar el tercer acte, introduint-hi un nou personatge”. En efecte, el Lúcid Conseller comenta, al marge del diàleg que Creont manté amb els altres consellers, les paraules del tirà, i, de mica en mica, en va fent un retrat crític que ajuda l'espectador a establir un paral·lel amb un altre personatge ben concret i molt proper en el temps i l'espai a tots nosaltres il·lumina l'espectador. <i>Antígona</i>, avui, és tot un autèntic document polític.»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 104-105 orig. (i p. 50 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 120-122</p>

<p>«[...] Així Joaquim Molas ha dit: “en el fons de la caricatura burlesca de la faula bíblica o de la mitificació de la realitat actual hi ha, donant-los sentit, una constant referència a la nostra guerra civil”. Per una altra banda, Espriu ha volgut que la seva obra fos eminentment didàctica. Ni que fos mitjançant l’ús d’un llenguatge posat en clau, li calia transmetre als seus connacionals el missatge que li dictava la consciència. Bé que el to més aviat és pessimista, hi descobrim un intent palès d’aconsellar una actitud resistent guiada pel seny. [...]</p> <p>»L’època en què fou escrita justifica que, amb aquesta obra, Espriu intentés de cantar unes “exèquies de la llengua catalana”, que l’obra fos escrita en clau, i que traspuï un amarg pessimisme, les quals coses no fan sinó traduir els sentiments que amaraven l’ànima dels catalans conscients que visqueren aquella hora dins la Pàtria esquinçada. [...]»</p>	<p>«[...] Així Joaquim Molas ha dit: “en el fons de la caricatura burlesca de la faula bíblica o de la mitificació de la realitat actual hi ha, donant-los sentit, una constant referència a la nostra guerra civil”. D’altra banda, Espriu ha volgut que la seva obra fos eminentment didàctica. Ni que fos mitjançant l’ús d’un llenguatge posat en clau, li calia transmetre (als seus connacionals) el missatge que li dictava la consciència. Bé que el to més aviat és pessimista, hi descobrim un intent palès d’aconsellar una actitud resistent guiada pel seny. [...]</p> <p>»L’època en què fou escrita justifica que, amb aquesta obra, Espriu intentés de cantar unes “exèquies de la llengua catalana”, que l’obra fos escrita en clau, i que traspuï un amarg pessimisme, les quals coses no fan sinó traduir els sentiments que amaraven l’ànima dels catalans conscients que visqueren aquella hora dins la Pàtria esquinçada. [...]»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 110 orig. (i p. 52 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 125</p>
<p>«[...] La tovor, la indiferència del poble, les injustícies dels qui manen. [...]»</p>	<p>«[...] La tovor, la indiferència del poble, les injustícies dels qui manen... [...]»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 110-111 orig. (i p. 53 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Salvador Espriu”, p. 126</p>
<p>«[...] Per això a <i>La pell de brau</i> no solament endevinem la situació de l’home català en relació amb els altres homes, de distinta llengua, de distinta cultura, de distinta nacionalitat que poblen l’“estesa pell” [...]. Aquesta veritat, quan el poeta la descobreix, ha de llançar-la als quatre vents, per tal que l’escoltin els altres homes. I en aquest moment, ho farà acarant tots els perills que el cantar aquesta veritat comporti. [...]</p> <p>»Posem atenció a la veu del poeta que canta amb amor tot el dolor i l’esperança de la Pàtria!»</p>	<p>«[...] Per això a <i>La pell de brau</i> no solament endevinem la situació de l’home català en relació amb els altres homes, de distinta llengua, de distinta cultura, de distinta nacionalitat que poblen l’“estesa pell” [...]. Aquesta veritat, quan el poeta la descobreix, ha de llançar-la als quatre vents, perquè l’escoltin els altres homes. I en aquest moment, ho farà encarant tots els perills que el fet de cantar aquesta veritat comporti. [...]</p> <p>»Posem atenció a la veu del poeta que canta amb amor tot el dolor i l’esperança de la Pàtria!»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Ricard Salvat”, p. 112 orig. (i p. 53 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Ricard Salvat”, p. 127</p>
<p>«[...] En aquesta època escriu una sèrie de pantomimes i mimo-drames, i la novel·la <i>Animals destructors de lleis</i>, que obté el premi ‘Joanot Martorell’ l’any 1959, obra que, per raons de censura, no és publicada al nostre país, per bé que l’any 1961 és editada per Edicions Xaloc, a Mèxic.»</p>	<p>«[...] En aquesta època escriu una sèrie de pantomimes i mimodrames, i la novel·la <i>Animals destructors de lleis</i>, que obté el Premi Joanot Martorell l’any 1959, obra que, per raons de censura, no és publicada al nostre país, per bé que l’any 1961 és editada per Edicions Xaloc, a Mèxic.»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol “Ricard Salvat”, p. 113-114 orig. (i p. 54 gal.)</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol “Ricard Salvat”, p. 128-129</p>

<p>«[...] No és lícit de veure aquí, degudament simbolitzat, allò que s'ha esdevingut a casa nostra bon punt acabada la guerra? No fou en la literatura on es refugià la joventut catalana conscient?</p> <p>»[...] Aquesta és la tragèdia de les generacions que han heretat l'època tumultuosa i caòtica després de la guerra, a casa nostra.»</p>	<p>«[...] ¿No és lícit de veure aquí, degudament simbolitzat, allò que s'ha esdevingut a casa nostra bon punt acabada la guerra? ¿No fou en la literatura on es refugià la joventut catalana conscient?</p> <p>»[...] Aquesta és la tragèdia de les generacions que han heretat l'època tumultuosa i caòtica, després de la guerra, a casa nostra.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 119 orig. (i p. 56 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 134</i></p>
<p>«[...] Per molt que aquests factors —i d'altres que s'ha apresat a detallar Molas en el pròleg esmentat: irrupció del turisme a gran escala, amb la consegüent desaparició de l'aristocràcia de terratinents, aparició d'una burgesia econòmicament forta; millora del nivell de vida; immigració de treballadors del sud d'Espanya—, per molt, doncs, que tot això hagi influït a crear una crisi en la cultura idealista tradicional a les Illes i hagi comportat, ensems, la revolta d'alguns escriptors joves, no creiem que sigui suficient per a despertar un optimisme exacerbat, quant a la repercussió d'aquesta revolta en aquells sectors, precisament, que n'han estat la causant. O sigui que, per tal que aquesta ruptura pugui traduir-se en un signe positiu per a la nostra cultura, caldria que es produïssin uns canvis tals, a nivell governatiu, que permetés l'accés d'aquells sectors actius del poble a la culata, a través de l'ensenyament normal en la nostra llengua i lliure de privilegis. Mentre això no s'esdevingui, aquestes manifestacions restaran limitades a cercles reduïts, i desconegudes d'aquells sectors als quals van adreçades i que, indirectament, les han provocades. [...]»</p>	<p>«[...] Per molt que aquests factors —i d'altres que s'ha apresat a detallar Molas en el pròleg esmentat: irrupció del turisme a gran escala, amb la consegüent desaparició de l'aristocràcia de terratinents, aparició d'una burgesia econòmicament forta; millora del nivell de vida; immigració de treballadors del sud d'Espanya—, per molt, doncs, que tot això hagi influït a crear una crisi en la cultura idealista tradicional a les Illes i hagi comportat, ensems, la revolta d'alguns escriptors joves, no creiem que sigui suficient per a despertar un optimisme exacerbat, quant a la repercussió d'aquesta revolta en aquells sectors, precisament, que n'han estat la causant. O sigui que, per tal que aquesta ruptura pugui traduir-se en un signe positiu per a la nostra cultura, caldria que es produïssin uns canvis tals, a nivell governatiu, que permetés l'accés d'aquells sectors actius del poble a la cultura, a través de l'ensenyament normal en la nostra llengua i lliure de privilegis. Mentre això no s'esdevingui, aquestes manifestacions restaran limitades a cercles reduïts, i desconegudes d'aquells sectors als quals van adreçades i que, indirectament, les han provocades. [...]</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 125 orig. (i p. 59 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 139</i></p>
<p>«[...] A les escombraries, entremig de les peladures, hi ha un diari, un sant crist trencat, cendres: les paraules del diari ('després de serle impuesta la medalla, pronunció un importante discurso'), amb tota la buidor d'allò que, com a signes, vénen a traduir de la situació concreta de país; el sant crist com a símbol d'allò que representa... tot entre les cendres. [...]</p>	<p>«[...] A les escombraries, entremig de les peladures, hi ha un diari, un sant crist trencat, cendres... les paraules del diari ('després de serle impuesta la medalla, pronunció un importante discurso'), amb tota la buidor d'allò que, com a signes, vénen a traduir de la situació concreta de país; el sant crist com a símbol d'allò que representa... tot entre les cendres. [...]</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 128 orig. (i p. 60 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 141</i></p>

<p>«[...] En fer-se present l'esperit del general i expressar la seva disconformitat mitjançant els habituals cops de taula, l'obediència cega, estúpida, disciplinada del coronel es manifesta de la manera més grotesca i violent, tot posant en relleu, així, que és la víctima de la intenció satírica de l'autor.</p> <p>»En la versió que ha elaborat amb els elements de <i>L'inspector</i> de Gogol, aquesta intenció es fa més punyent, més àcida, i, aleshores, amplia el seu abast i la crítica s'adreça a tots aquells qui, d'una manera o altra, exerceixen el poder. [...]»</p>	<p>«[...] En fer-se present l'esperit del general i expressar la seva disconformitat mitjançant els habituals cops de taula, l'obediència cega, estúpida, disciplinada del coronel es manifesta de la manera més grotesca i violenta, tot posant en relleu, així, que és la víctima de la intenció satírica de l'autor.</p> <p>»En la versió que ha elaborat amb els elements de <i>L'inspector</i>, de Gogol, aquesta intenció es fa més punyent, més àcida, i, aleshores, amplia el seu abast i la crítica s'adreça a tots aquells qui, d'una manera o altra, exerceixen el poder. [...]»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 130-131 orig. (i p. 61 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Baltasar Porcel", p. 143-144</i></p>
<p>«Èxode tradueix la decepció de l'autor davant uns fets concrets, d'uns fets reals, als quals l'obra només al·ludeix de manera simbòlica, per les raons que tots coneixem. Però algunes referències són ben clares. "Tot va succeir en un país llunyà, o per ventura pròxim, on el poble estava sotmès a una tirania cruel", diuen els Tres Actors (els quals recorden el cor de la tragèdia grega). O sigui que el país podria ésser Catalunya, on els idealistes, aquells qui creuen en la lluita, perquè saben que "la força som nosaltres mateixos, no les circumstàncies", se senten traïts diàriament per aquells que són dèbils i els cansa el dur camí; per aquells que només atenen el crit de l'ambició i l'egoisme. I també els catalans estarem condemnats a caminar errants en un inacabable èxode, sense abastar mai "la terra promesa", si no som capaços de fer-nos solidaris de tots els "Jasserots" que volen convertir "la necessitat en acció", tot renunciant a la comoditat de la butaca, en la qual seiem, "buits, en el silenci".»</p>	<p>«Èxode tradueix la decepció de l'autor davant uns fets concrets, uns fets reals, als quals l'obra només al·ludeix de manera simbòlica, per les raons que tots coneixem. Però algunes referències són ben clares. "Tot va succeir en un país llunyà, o per ventura pròxim, on el poble estava sotmès a una tirania cruel", diuen els Tres Actors (els quals recorden el cor de la tragèdia grega). O sigui que aquest país tan clar podria ésser Catalunya, on els idealistes, aquells qui creuen en la lluita, perquè saben que "la força som nosaltres mateixos, no les circumstàncies", se senten traïts diàriament per aquells que són febles i els cansa el dur camí; per aquells que només atenen el crit de l'ambició i l'egoisme. I també els catalans nosaltres estarem condemnats a caminar errants en un inacabable èxode, sense abastar mai "la terra promesa", si no som capaços de fer-nos solidaris de tots els "Jasserots" que volen convertir "la necessitat en acció", tot renunciant a la comoditat de la butaca, en la qual seiem, "buits, en el silenci".»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 136 orig. (i p. 64-65 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 153</i></p>
<p>«[...] L'any 1964, [Joan Soler i Antich] és guardonat amb el premi 'Josep M. de Sagarra', per la seva primera obra dramàtica, <i>Aquí no ha passat res</i>, la qual havia d'ésser estrenada al març de 1967 per l'EADAG, però hom no en pogué obtenir l'autorització de part de les autoritats governatives. [...]»</p>	<p>«[...] L'any 1964, [Joan Soler i Antich] és guardonat amb el Premi Josep M. de Sagarra, per la seva primera obra dramàtica, <i>Aquí no ha passat res</i>, la qual havia d'ésser estrenada el març de 1967 per l'EADAG, però hom no en pogué obtenir l'autorització. [...]»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 137 orig. (i p. 65 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 154</i></p>

<p>«En efecte, Sebastià estableix contacte amb uns elements que integren un grup revolucionari clandestí i accepta la missió de col·locar un artefacte explosiu al lloc que li serà comunicat oportunament per telèfon. Finalment, l' enxamparan i anirà a raure a la presó condemnat a mort, on serà visitat per un pare mercedari amb el qual manté un diàleg que li permet a l'autor de fer un atac als servidors de l'Església que s'han posat a les ordres del Cèsar i de denunciar la fal·làcia de la moral que detenen. En anar-se'n el confessor, se li representaran totes aquelles persones que han jugat un paper important en relació amb la seva vida i aniran repetint les frases, els consells, les tirallongues amb què tractaren de demostrar-li que allò que ells creien era la veritat. El monòleg final de Sebastià deixa endevinar el desig secret del personatge de fugir lluny d'uns convencionalismes, encarnats per la generació anterior, per tal de tenir fills que puguin crear un món nou, un món més just, un món en el qual els homes que lluiten per un ideal no hagin de matar ni morir per defensar llurs idees.</p> <p>»Tanmateix, no podem pas concloure que l'autor ofereixi aquesta sortida com a solució exemplar, ni que aprovi les accions i les idees del seu personatge d'una manera definitiva. Més aviat, diríeu que aquesta obra li ha servit de vàlvula de seguretat, per tal com, tot plasmant els dubtes que li bullien al cervell, ha pogut experimentar una mena de catarsi alliberadora.»</p>	<p>«En efecte, Sebastià estableix contacte amb uns elements que integren un grup revolucionari clandestí i accepta la missió de col·locar un artefacte explosiu al lloc que li serà comunicat oportunament per telèfon. Finalment, l' enxamparan i anirà a raure a la presó condemnat a mort, on serà visitat per un pare mercedari amb el qual manté un diàleg, que li permet a l'autor de fer un atac als servidors de l'Església que s'han posat a les ordres del Cèsar i de denunciar la fal·làcia de la moral que detenen. En anar-se'n el confessor, se li representaran totes aquelles persones que han jugat un paper important en relació amb la seva vida i aniran repetint les frases, els consells, les tirallongues amb què tractaren de demostrar-li que allò que ells creien era la veritat. El monòleg final de Sebastià deixa endevinar el desig secret del personatge de fugir lluny d'uns convencionalismes, encarnats per la generació anterior, per tal de tenir fills que puguin crear un món nou, un món més just, un món en el qual els homes que lluiten per un ideal no hagin de matar ni morir per defensar llurs idees.</p> <p>»Tanmateix, no podem pas concloure que l'autor ofereixi aquesta sortida com a solució exemplar, ni que aprovi les accions i les idees del seu personatge d'una manera definitiva. Més aviat, diríeu que aquesta obra li ha servit de vàlvula de seguretat, per tal com, tot plasmant els dubtes que li bullien al cervell, ha pogut experimentar una mena de catarsi alliberadora.»</p>
<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 138 orig. (p. 65-66 gal.)</i></p>	<p><i>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 155</i></p>

<p>«A Aquí no ha passat res següen <i>Misteri de les flors i les banderes de papers</i> (1965) en la qual Soler i Antich recrea el capteniment d'aquells qui se situaren al costat del bàndol vencedor, acabada la guerra dels Tres Anys, capteniment que amaga una pregona falsedat, i denuncia l'absoluta corrupció del règim implantat pels vencedors, bé que situat en un país imaginari; <i>Aquestes finíssimes arrels</i> (1966) on ens presenta "un conflicte individual provocat per les divisions classistes, existents a Ciutat de Mallorca", com ho ha descrit Xavier Fàbregas; i <i>Pellsomorta</i> (1966), farsa "quasi tràgica", com diu Fàbregas, en la qual "és posada en qüestió la monarquia, i la persona d'uns reis apareix com la d'uns dòcils ninots propicis a ballar al so de poderosos interessos de clan, sense connexió amb el veritable interès del poble". Tanmateix, Soler i Antich considera que aquestes obres bé mereixerien d'ésser reelaborades de nou, però "una inconfessable mandra —segons que ens ha manifestat ell mateix— (ajudada per una jornada de dotze hores diàries de feina per a poder subsistir, 'durar') fa que ajorni, dia rere dia, aquesta tasca". D'altra banda, "la panoràmica general del nostre teatre (censura, grups, públic, empresaris, etc.) ens ha marginat de tal manera, que només una fe irracional ens manté en actiu".»</p>	<p>«A Aquí no ha passat res següen <i>Misteri de les flors i les banderes de papers</i> (1965), en la qual Soler i Antich recrea el capteniment d'aquells que se situaren al costat del bàndol vencedor dels vencedors, acabada la guerra dels Tres Anys, capteniment que amaga una pregona falsedat, i denuncia la corrupció d'aquells, bé que situat en un país imaginari; <i>Aquestes finíssimes arrels</i> (1966), on ens presenta "un conflicte individual provocat per les divisions classistes, existents a Ciutat de Mallorca", com ho ha descrit Xavier Fàbregas; i <i>Pellsomorta</i> (1966), farsa "quasi tràgica", com diu Fàbregas, en la qual "és posada en qüestió la monarquia, i la persona d'uns reis apareix com la d'uns dòcils ninots propicis a ballar al so de poderosos interessos de clan, sense connexió amb el veritable interès del poble". Tanmateix, Soler i Antich considera que aquestes obres bé mereixerien d'ésser reelaborades de nou, però "una inconfessable mandra "segons que ens ha manifestat ell mateix" (ajudada per una jornada de dotze hores diàries de feina per a poder subsistir, 'durar') fa que ajorni, dia rere dia, aquesta tasca". D'altra banda, "la panoràmica general del nostre teatre (censura, grups, públic, empresaris, etc.) ens ha marginat de tal manera, que només una fe irracional ens manté en actiu".»</p>
<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 139-144 (original) gal. 66-68</p>	<p>Part II «Uns autors», capítol "Joan Soler i Antich", p. 155-160</p>

«L'acció passa a Borgobianco, “una petita vila d'un país imaginari, que pot quedar situada a qualsevol indret del Mediterrani”, i els habitants d'aquest poble se senten orgullosos de llurs dones, “les més belles i feineres del món”, es consideren els més valents i es vanten que les bledes amb vinagre que ells preparen no manquen “a les fondes més conegudes de París”; el Senyor de Borgobianco, Magne, “és el senyor més senyor de tots els senyors”, i ell “fa i desfà sense que ningú piuli”. A tocar de Borgobianco, hi ha un altre poble, Borgonero, que, segons diuen els seus habitants, és el poble més gran, “el de les dones més belles i endreçades, el dels homes més arriscats i assenyats”; Borgonero també té un Senyor, que es diu Cels. D'aquesta manera esquemàtica, Soler i Antich ens ve a dir que ambdós pobles veïns, en fonamentar llur orgull en la possessió d'uns trets diferencials d'excepció, coven sentiments d'odi mutu, atiats pels “Senyors” d'una i altra vila, els quals es valen d'aquesta arma per tal d'evitar que les classes explotades per ells s'uneixin i lluitin plegades per la mateixa causa.

»A Borgobianco, Otó representa simbòlicament l'intel·lectual, xicot d'extracció humil, protegit pel Senyor Magne, qui el fa estudiar i, fins i tot, algun cop, li dóna coca amb verdura. Otó odia els tirans, però encara li fan més fàstic els covards, febles, servils llepacrestes. Per això, ell s'allunya de tots, dels forts i dels dèbils, es tanca a casa i fa versos.

»També a Borgonero l'intel·lectual, Rem, pertany a la classe explotada i era el protegit del Senyor qui el féu estudiar i l'obligà a donar la cara per ell, a estrènyer les corretges dels dèbils. Com que li pagava bé la feina, Rem callava i a la nit, avergonyit, escrivia versos.

*»Un dia, però, la mesura em va vessar,
vaig llençar al foc tots els meus versos,
i vaig sortir al mig del carrer
a lluitar al costat dels meus germans.
Aleshores, naturalment, vaig haver
de fotre el camp, fugir, perseguit.
Però, ara, la sembra ja està feta,
i qui sap si demà ja recollirem els fruits.*

«L'acció passa a Borgobianco, “una petita vila d'un país imaginari, que pot quedar situada a qualsevol indret del Mediterrani”, i els habitants d'aquest poble se senten orgullosos de llurs dones, “les més belles i feineres del món”, es consideren els més valents i es vanten que les bledes amb vinagre que ells preparen no manquen “a les fondes més conegudes de París”; el Senyor de Borgobianco, Magne, “és el senyor més senyor de tots els senyors”, i ell “fa i desfà sense que ningú piuli”. A tocar de Borgobianco, hi ha un altre poble, Borgonero, que, segons diuen els seus habitants, és el poble més gran, “el de les dones més belles i endreçades, el dels homes més arriscats i assenyats”; Borgonero també té un Senyor, que es diu Cels. D'aquesta manera esquemàtica, Soler i Antich ens ve a dir que ambdós pobles veïns, en fonamentar llur orgull en la possessió d'uns trets diferencials d'excepció, coven sentiments d'odi mutu, atiats pels “Senyors” d'una i altra vila, els quals es valen d'aquesta arma per tal d'evitar que les classes explotades per ells s'uneixin i lluitin plegades per la mateixa causa.

»A Borgobianco, Otó representa simbòlicament l'intel·lectual, xicot d'extracció humil, protegit pel Senyor Magne, qui el fa estudiar i, fins i tot, algun cop, li dóna coca amb verdura. Otó odia els tirans, però encara li fan més fàstic els covards, febles, servils llepacrestes. Per això, ell s'allunya de tots, dels forts i dels febles, es tanca a casa i fa versos.

»També a Borgonero l'intel·lectual, Rem, pertany a la classe explotada i era el protegit del Senyor qui el féu estudiar i l'obligà a donar la cara per ell, a estrènyer les corretges dels febles. Com que li pagava bé la feina, Rem callava i a la nit, avergonyit, escrivia versos.

*»Un dia, però, la mesura em va vessar,
vaig llençar al foc tots els meus versos,
i vaig sortir al mig del carrer
a lluitar al costat dels meus germans.
Aleshores, naturalment, vaig haver
de fotre el camp, fugir, perseguit.
Però, ara, la sembra ja està feta,
i qui sap si demà ja recollirem els fruits.*

»Així, Rem, qui ha pres consciència de quina ha d'ésser la seva missió, arriba a Borgobianco en un moment en què, esperonats per les dones, els homes comencen de projectar una acció mitjançant la qual puguin aconseguir que els tractin amb justícia. Assabentats per Otó de la situació, Rem, al seu torn,

»Així, Rem, qui ha pres consciència de quina ha d'ésser la seva missió, arriba a Borgobianco en un moment en què, esperonats per les dones, els homes comencen de projectar una acció mitjançant la qual puguin aconseguir que els tracten amb justícia. Assabentats per Otó de la situació, Rem, al seu torn, li explica que ell ha hagut de fugir del seu poble per haver “rebel·lat tots els camperols contra el senyor” i mira de fer-li veure que aquesta és, també, la seva obligació, car com ell mateix és “fill del poble, del que sofreix”. “La vostra obligació —li diu— és estar al seu costat...”

»D'aquesta manera, Otó, assessorat per Rem, esdevindrà el cap orientador de la revolta, revolta que fracassarà per tal com, quan els qui detenen el poder s'assabenten que Rem és de Borgonero, el descobreixen bo i presentant-lo als ulls dels camperols com un enemic que, mogut per l'odi i l'enveja, pretén d'afeblir-los per tal de poder llançar-se juntament amb els seus conciutadans “com a llops famolencs sobre aquestes terres nostres, riques gràcies a la suor i l'esforç de la nostra raça ferma”.

»Tanmateix, la sembra ja està feta també a Borgobianco, i els joves seran els qui emprendran esperançats el camí devers un futur més lluminós, conscients que enfilen un llarg camí, però sabent també que el camí recorregut ja no l'hauran de tornar a fer.

»L'autor ens vol mostrar amb aquesta obra, “sovint pamfletària”, com ha assenyalat Xavier Fàbregas, que certs nacionalismes són un obstacle per la consecució de les reivindicacions socials i que els intel·lectuals són els qui “llençant els versos al foc”, tot respectant les característiques de cada país, s'han de posar al costat dels germans de classe per a fer la revolució.

»L'any 1965, quan li preguntaren quins projectes immediats tenia (*Serra d'Or*, maig 1965), Joan Soler i Antich contestà que ultra una obra pràcticament acabada on pretenia de reflectir la decepció de la joventut de vint-i-cinc anys enrere, “dels qui van fer la guerra”, també s'estava documentant “per a escriure una obra sobre les Germanies de Mallorca. M'agradaria —continua dient— de posar en relleu el moviment dels menestrals que, al segle XVI, van alçar-se. Em sembla que el fet en si pot quedar d'una absoluta actualitat quant al contingut revolucionari. En concret no he pensat massa com ho faré, però ho crec realment interessant”.

»En aplegar material per a bastir aquesta obra, Soler i Antich devia considerar que, per tal de

li explica que ell ha hagut de fugir del seu poble per haver “rebel·lat tots els camperols contra el senyor” i mira de fer-li veure que aquesta és, també, la seva obligació, car com ell mateix és “fill del poble, del que sofreix”. “La vostra obligació —li diu— és estar al seu costat...”

»D'aquesta manera, Otó, assessorat per Rem, esdevindrà el cap orientador de la revolta, revolta que fracassarà per tal com, quan els qui detenen el poder s'assabenten que Rem és de Borgonero, el descobreixen bo i presentant-lo als ulls dels camperols com un enemic que, mogut per l'odi i l'enveja, pretén d'afeblir-los per tal de poder llançar-se juntament amb els seus conciutadans “com a llops famolencs sobre aquestes terres nostres, riques gràcies a la suor i l'esforç de la nostra raça ferma”.

»Tanmateix, la sembra ja està feta també a Borgobianco, i els joves seran els qui emprendran esperançats el camí devers un futur més lluminós, conscients que enfilen un llarg camí, però sabent també que el camí recorregut ja no l'hauran de tornar a fer.

»L'autor ens vol mostrar amb aquesta obra, “sovint pamfletària”, com ha assenyalat Xavier Fàbregas, que certs nacionalismes són un obstacle per la consecució de les reivindicacions socials i que els intel·lectuals són els qui “llençant els versos al foc”, tot respectant les característiques de cada país, s'han de posar al costat dels germans de classe per a fer la revolució.

»L'any 1965, quan li preguntaren quins projectes immediats tenia (*Serra d'Or*, maig 1965), Joan Soler i Antich contestà que ultra una obra pràcticament acabada on pretenia de reflectir la decepció de la joventut de vint-i-cinc anys enrere, “dels qui van fer la guerra”, també s'estava documentant “per a escriure una obra sobre les Germanies de Mallorca. M'agradaria —continua dient— de posar en relleu el moviment dels menestrals que, al segle XVI, van alçar-se. Em sembla que el fet en si pot quedar d'una absoluta actualitat quant al contingut revolucionari. En concret no he pensat massa com ho faré, però ho crec realment interessant”.

»En aplegar material per a bastir aquesta obra, Soler i Antich devia considerar que, per tal de comprendre el fracàs de les Germanies, bé calia encetar l'episodi uns quants anys abans, el 1450, amb la revolta dels pagesos contra els ciutadans nobles.

»Enggada la revolta, els menestrals i artesans es trobaren davant la disjuntiva d'haver d'escollir entre posar-se al costat dels nobles o bé dels pagesos, car ells també eren ciutadans. “Vulgueu o no —diu un dels personatges—, la nostra sort està lligada a la

comprendre el fracàs de les Germanies, bé calia encetar l'episodi uns quants anys abans, el 1450, amb la revolta dels pagesos contra els ciutadans nobles.

»Engegada la revolta, els menestrals i artesans es trobaren davant la disjuntiva d'haver d'escollir entre posar-se al costat dels nobles o bé dels pagesos, car ells també eren ciutadans. «Vulgueu o no —diu un dels personatges—, la nostra sort està lligada a la dels altres: cavallers, ciutadans i mercaders. Nosaltres, bé o malament, en vivim d'ells». La discussió que segueix entre aquests representats de la menestralia fa:

»Mascaró —No: són ells els que viuen de nosaltres; són ells els que posen preu a la nostra feina.

»Menestral —Ens han convertit en uns captaires!

»Granyana —Potser tengueu part de raó. Hi ha motius que ens acosten als uns i n'hi ha que ens acosten als altres. Aleshores som al mig, i la millor sortida és la imparcialitat; així neutralitzarem l'odi i la guerra que sols poden portar desventures.

»Arnau —O l'alliberament.

»Menestral —O més misèria.

»Mascaró —En la lluita dels forts contra els dèbils, no n'hi ha mai de neutrals. Els qui se'n renten les mans, sempre estan amb els primers.

»Finalment sols uns quants menestrals decideixen posar-se al costat dels pagesos, i estigueren a punt d'aconseguir la victòria, però la defecció de la majoria, la traïció de part d'alguns dels seus i la intervenció dels mercenaris, els sacomanos, comandats pel governador de Sardenya, Mossén Francí d'Erill, feren fracassar la revolta.

»Tanmateix En Mascaró i En Nicolau, al front d'uns 300 homes s'amagaren a les muntanyes i organitzaren la resistència. Ben a prop estigueren de provocar un alçament general del poble, desesperat com estava davant la crua repressió de què fou víctima, però la ràpida marxa de Francí d'Erill amb més de tres mil homes desbaratà els projectes dels resistents, els quals «acorralats com a bèsties, caigueren tots un darrere l'altre».

»«Una setantena d'anys després —expliquen dos dels personatges adreçant-se al públic—, els menestrals de la ciutat, farts de suportar l'injust malgovern dels nobles, iniciaren la Germania.» «Una de les causes més importants

dels altres: cavallers, ciutadans i mercaders. Nosaltres, bé o malament, en vivim, d'ells». La discussió que segueix entre aquests representats de la menestralia fa:

»MASCARÓ. —No: són ells els que viuen de nosaltres; són ells els que posen preu a la nostra feina.

»MENESTRAL. —Ens han convertit en uns captaires!

»GRANYANA. —Potser tengueu part de raó. Hi ha motius que ens acosten als uns i n'hi ha que ens acosten als altres. Aleshores som al mig, i la millor sortida és la imparcialitat; així neutralitzarem l'odi i la guerra que sols poden portar desventures.

»ARNAU. —O l'alliberament.

»MENESTRAL. —O més misèria.

»MASCARÓ. —En la lluita dels forts contra els dèbils, no n'hi ha mai de neutrals. Els qui se'n renten les mans, sempre estan amb els primers.

»Finalment, només uns quants menestrals decideixen de posar-se al costat dels pagesos, i estigueren a punt d'aconseguir la victòria, però la defecció de la majoria, la traïció de part d'alguns dels seus i la intervenció dels mercenaris, els sacomanos, comandats pel governador de Sardenya, mossèn Francí d'Erill, feren fracassar la revolta.

»Tanmateix, en Mascaró i en Nicolau, al davant d'uns tres-cents homes s'amagaren a les muntanyes i organitzaren la resistència. Ben a prop estigueren de provocar un alçament general del poble, desesperat com estava davant la crua repressió de què fou víctima, per la ràpida marxa de Francí d'Erill amb més de tres mil homes desbaratà els projectes dels resistents, els quals «acorralats com a bèsties, caigueren tots un darrere l'altre».

»Una setantena d'anys després —expliquen dos dels personatges adreçant-se al públic—, els menestrals de la ciutat, farts de suportar l'injust malgovern dels nobles, iniciaren la Germania.» «Una de les causes més importants que impossibilitaren la victòria dels agermanats fou precisament la de trobar-se amb els pagesos que encara pagaven les conseqüències de la desfeta anterior; i malgrat que també hi prengueren part, no fou amb l'entusiasme i empena que havien posat en la lluita contra els ciutadans.»

»Així s'acomplí la premonició d'un dels personatges, quan sentencià:

»MASCARÓ. —Sí, però ara, amb el nostre silenci, ajudarem a esclafar els pagesos. Després, possiblement, ens tocarà rebre a nosaltres, i aleshores cridarem debades la seva ajuda perquè estaran enfonsats i desconfiaran de nosaltres.

»La intenció didàctica de l'obra pren el relleu més acusat a la fi, tal com podem veure en els tres parlaments següents adreçats al públic:

»NICOLAU. —Després d'aquests dos intents frustrats d'accedir al ple domini de la seva terra —com diria

que impossibilitaren la victòria dels agermanats fou precisament la de trobar-se amb els pagesos que encara pagaven les conseqüències de la desfeta anterior; i malgrat que també hi prengueren part, no fou amb l'entusiasme i empena que havien posat en la lluita contra els ciutadans.”

»Així s'acomplí la premonició d'un dels personatges, quan sentencià:

»Mascaró —Sí, però ara, amb el nostre silenci ajudarem a esclafar els pagesos. Després, possiblement, ens tocarà rebre a nosaltres, i aleshores cridarem debades la seva ajuda perquè estaran enfonsats i desconfiaran de nosaltres.

»La intenció didàctica de l'obra pren el relleu més acusat a la fi, tal com podem veure en els tres parlaments següents adreçats al públic:

»Nicolau —Després d'aquests dos intents frustrats d'accedir al ple domini de la seva terra —com diria Espriu— no s'ha tornat a proposar mai més el ser protagonista de la seva història; i fins i tot ha arribat a l'extrem d'oblidar tota la seva història.

»Mascaró —Certament, el mallorquí normal només sap que Mallorca fou conquerida pel rei Jaume, aquesta mena d'acte de naixement seva, com algú ha dit. Hi ha qui us recitarà sencera la llista dels reis Gots, però gairebé ningú no sap qui foren els commoguts de Mallorca.

»Nicolau —Sí, podem ben bé dir que des d'aquells fets desgraciats el poble mallorquí escollí el destí de sobreviure, generalment més mal que bé, i prou.

»Aquesta obra arribava a Zuric (Suïssa), l'any 1968, on se celebraven els Jocs Florals de la Llengua Catalana, i era guardonada amb el premi 'Ignasi Iglésias'. El títol de l'obra és *Els commoguts*.

»L'obra té un cert to èpic, però Soler i Antich ha deixat de banda les teories brechtianes de la distanciació en perjudici de l'eficàcia de l'obra i ha travat les possibilitats de representació en adoptar una forma que recorda l'emprada per Shakespeare en les tragèdies històriques, per bé que ha mirat de simplificar la multiplicitat de les escenes mitjançant l'acció simultània, o quasi. Aquesta apreciació copsada durant la lectura potser restaria desmentida per la representació escènica; tanmateix, una valoració i l'estudi realitzat amb envistes a un possible muntatge, ens ratifiquen la primera impressió.»

Espriu —no s'ha tornat a proposar mai més el ser protagonista de la seva història; i fins i tot ha arribat a l'extrem d'oblidar tota la seva història.

»MASCARÓ. —Certament, el mallorquí normal només sap que Mallorca fou conquerida pel rei Jaume, aquesta mena d'acte de naixement seva, com algú ha dit. Hi ha qui us recitarà sencera la llista dels reis Gots, però gairebé ningú no sap qui foren els commoguts de Mallorca.

»NICOLAU. —Sí, podem ben bé dir que des d'aquells fets desgraciats el poble mallorquí escollí el destí de sobreviure, generalment més mal que bé, i prou.

»Aquesta obra arribava a Zuric (Suïssa), l'any 1968, on se celebraven els Jocs Florals de la Llengua Catalana, i era guardonada amb el Premi Ignasi Iglésias. El títol de l'obra és *Els commoguts*.

»L'obra té un cert to èpic, però Soler i Antich ha deixat de banda les teories brechtianes de la distanciació en perjudici de l'eficàcia de l'obra i ha travat les possibilitats de representació en adoptar una forma que recorda l'emprada per Shakespeare en les tragèdies històriques, per bé que ha mirat de simplificar la multiplicitat de les escenes mitjançant l'acció simultània, o gairebé. Aquesta apreciació copsada durant la lectura potser restaria desmentida per la representació escènica; tanmateix, una valoració i l'estudi realitzat amb vista a un possible muntatge, ens ratifiquen la primera impressió.»

«Ja hem vist, en parlar de l'*Antígona* de Salvador Espriu, com Anouilh emfasitzà l'actitud resistent del personatge al tirà, per tal com procurava de comunicar als seus compatriotes que aquella era l'actitud que calia prendre degut a les exigències de les circumstàncies ambientals. Espriu, al seu torn, tractà de dir-nos que havíem de prosseguir la lluita, aquest cop encaminada a la reconstrucció de tot allò que havia estat colgat per l'explosió de l'odi dels nostres enemics de sempre.

»També Muñoz i Pujol ha mirat de posar en relleu aquells elements, implícits al mite, que poden tenir vigència traslladats al temps actual. Diríeu que aquest autor ha sintetitzat magistralment el to moralitzador i polític d'aquelles dues recreacions de la tragèdia original bo i accentuant-ne els trets polítics i afegint-hi la problemàtica social. De més a més, ara, amb la seva mort, *Antígona* obté una victòria final damunt el tirà. En no acceptar la salvació oferta per Creont, a costa de la seva submissió, duu la rebel·lia al nivell d'una arma fatal per al tirà. Fins aquí, *Antígona* havia maldat per tal que el seu germà rebés el tracte a què tenia dret com qualsevol altre. Però, aquí, *Antígona*, aprofundeix la significació de la mort de Polinices i descobreix el per què de la seva mort. «Sé —diu— que Polinices morí perquè gosà plantar-vos cara, a vosaltres, usurpadors! Tota la terra és vostra. Apoderats de la terra, apoderats de les eines, i dels rius, de les planúries ben regades, de les valls. Apoderats de l'or, apoderats dels beneficis de la fam. Amos de Tebes. Amos de la guerra. Senyors de totes les riqueses d'aquest món, tret d'una: la bondat.»

»Així, *Antígona*, que ara sap qui són els culpables de la mort dels seus germans, que ha vist «en el caus més foscos, en els llargs subterranis, els homes d'Argos tal com són: homes privats, nombrosos, miserables, condemnats i ofesos», posa la seva vida, l'únic bé que té, al servei de la causa d'aquests homes que «demà seran lliures!», i, així, dirà: «I jo seré d'ells. No els podreu resistir. No podreu pas! Vosaltres sou els corbs damunt Polinices».

»El seu sacrifici, doncs, assolirà el propòsit desitjat: fer mal al tirà, la personificació del po-

«Ja hem vist, en parlar de l'*Antígona* de Salvador Espriu, com Anouilh emfasitzà l'actitud resistent del personatge al tirà, per tal com procurava de comunicar als seus compatriotes que aquella era l'actitud que calia prendre degut a les exigències de les circumstàncies ambientals. Espriu, al seu torn, tractà de dir-nos que havíem de prosseguir la lluita, aquest cop encaminada a la reconstrucció de tot allò que havia estat colgat per l'explosió de l'odi dels nostres enemics de sempre.

»També Muñoz i Pujol ha mirat de posar en relleu aquells elements, implícits al mite, que poden tenir vigència traslladats al temps actual. Diríeu que aquest autor ha sintetitzat magistralment el to moralitzador i polític d'aquelles dues recreacions de la tragèdia original bo i accentuant-ne els trets polítics i afegint-hi la problemàtica social. De més a més, ara, amb la seva mort, *Antígona* obté una victòria final damunt el tirà. En no acceptar la salvació oferta per Creont, a expenses de la seva submissió, duu la rebel·lia al nivell d'una arma fatal per a l'abassegador. Fins aquí, *Antígona* havia maldat perquè el seu germà rebés el tracte a què tenia dret com qualsevol altre. Però, aquí, *Antígona*, aprofundeix la significació de la mort de Polinices i descobreix el perquè de la seva mort. «Sé —diu— que Polinices morí perquè gosà plantar-vos cara, a vosaltres, usurpadors! Tota la terra és vostra. Apoderats de la terra, apoderats de les eines, i dels rius, de les planúries ben regades, de les valls. Apoderats de l'or, apoderats dels beneficis de la fam. Amos de Tebes. Amos de la guerra. Senyors de totes les riqueses d'aquest món, tret d'una: la bondat.»

»Així, *Antígona*, que ara sap qui són els culpables de la mort dels seus germans, que ha vist «en el caus més foscos, en els llargs subterranis, els homes d'Argos tal com són: homes privats, nombrosos, miserables, condemnats i ofesos», posa la seva vida, l'únic bé que té, al servei de la causa d'aquests homes que «demà seran lliures», i, així, dirà: «I jo seré d'ells. No els podreu resistir. No podreu pas! Vosaltres sou els corbs damunt Polinices».

»El seu sacrifici, doncs, assolirà el propòsit desitjat: fer mal al tirà, la personificació del poder, l'arrel del mal. Així ho demostra el plany de Creont a la fi de l'obra: «Ja us en podeu anar. No cal que torneu més. Creont, que fins ara heu tingut per cabdill, ha estat vençut».

»Al llarg de l'obra, descobrim el propòsit de denunciar les tares que rosequen un règim despòtic, un règim que vetlla per defensar l'ordre, els criteris i els valors guardats i establerts per una classe: la burgesia.

der, l'arrel del mal. Així ho demostra el plany de Creont a la fi de l'obra: "Ja us en podeu anar. No cal que torneu més. Creont, que fins ara heu tingut per cabdill, ha estat vençut".

»Al llarg de l'obra, descobrim el propòsit de denunciar les tares que roseguen un règim despòtic, un règim de vetlla per mantenir una pau que és explotada com un negoci, per defensar la tradició, l'ordre, els criteris i els valors guardats i establerts per una classe: la burgesia. Car, com ha assenyalat Espriu al pròleg, Muñoz i Pujol "ha après que ni a ell ni a nosaltres no ens és lícita la complicitat del silenci, la vilesa que ens pot de debò, històricament, condemnar."

Part II «Uns autors», capítol "Alexandre Ballester", gal. 74

Car, com ha assenyalat Espriu al pròleg, Muñoz i Pujol "ha après que ni a ell ni a nosaltres no ens és lícita la complicitat del silenci, la vilesa que ens pot de debò, històricament, condemnar".»

Part II «Uns autors», capítol "Alexandre Ballester", p. 169

«Mitjançant el contrapunt que s'estableix entre les situacions que viuen els membres de la família i les informacions sobre esdeveniments d'actualitat que llegeix l'Advocat de cara al públic, l'autor assoleix de suggerir-nos el paral·lelisme que podem establir entre aquesta família decadent, corrompuda pels dòlars, i qualsevol govern europeu que un cop acabada la Segona Guerra Mundial llogà una part del territori sota el seu domini al poderós Oncle Sam per tal que hi establís bases militars. Si filàvem més prim, i preniem en consideració algunes "pistes" més o menys dissimulades (com ara el nom, la investidura o bé el caràcter d'algun personatge), podríem arribar a identificar el govern al qual l'autor ha volgut caricaturitzar.

»Arran d'un conflicte sorgit entre el llagoter i Donya Victòria per causa d'un accident, diguem-ne "bèl·lic" (com a conseqüència del qual en Joan Mut i en Perico en surten ferits: l'americà els ha tirat pel cap uns pots de tomàquet en conserva), la segona decideix de posar un plet al primer. L'advocat llegeix la informació periodística respecte a les bombes d'hidrogen que caigueren al mar prop del poble de Palomares.»

Part II «Uns autors», capítol "Conclusions", p. 149-152 (original) gal. 73-74

Part II «Uns autors», capítol "Conclusions", p. 175-177

«[...] De fet —siguem honestos— hem de reconèixer que tota la cultura catalana s'aguanta amb fils d'embastar. Ha calgut, però, la implantació de l'estat d'excepció de part del govern espanyol perquè tots, àdhuc els més acomodaticis, s'adonessin de com trontollava allò que amb tants de sacrificis hem anat bastint aquells que ens hem sentit compromesos amb el destí del nostre poble en aquesta nova etapa de perills, de dificultats, d'atemptats, d'atacs, de vexacions, de violacions, que ens ha tocat de viure.

»A mida que passava el temps, però, l'optimisme avortava i en el seu lloc s'anava gestant un germen de pessimisme, de pessimisme positiu, val a dir-ho. Avui ens maleiríem si aquell optimisme hagués arribat a fruitar. En efecte, si ens haguéssim instal·lat còmodament en la pseudonormalitat d'aquests anys de "pau", les generacions futures no ens ho haurien perdonat mai. I sospitem que per poc que la conjuntura ens hagués estat un pèl més favorable ens hauria estat d'allò més difícil treure'ns la son de les orelles que ens ha provocat l'encantament d'aquest miratge.

»Per això considerem que convé mantenir ben viu el pessimisme positiu de què parlàvem. Cada una de les realitzacions que hem vist anorreades, cada un dels planys que hem deixat escapar, cada un dels laments que hem proferit, cada cop que ens hem dolgut d'alguna manca, els hem de sentir com una flama viva aplicada directament als seients de les cadires que tenim a l'abast i que ens conviden a seure-hi, han d'ésser una espina enganxada als llorers que ens inviten a reposar-hi. Perquè solament així, tenint la consciència ben desperta i fustigada, podrem arribar a veure amb lucidesa que només pot haver-hi un camí per assolir l'acompliment de la vera normalitat per a la nostra cultura i el nostre poble: el camí de la llibertat.

»És molt arriscat valorar l'eficàcia de les realitzacions dels grups independents, per tal com en intentar-ho sempre hem de tenir en compte les circumstàncies adverses en què han hagut de produir-se. Gosaríem dir que tota l'energia esmerçada per aquestes agrupacions en unes circumstàncies més

«[...] De fet —siguem honestos— hem de reconèixer que tota la cultura catalana s'aguanta amb fils d'embastar. Ha calgut, però, la implantació de l'estat d'excepció de part del govern espanyol perquè tots, àdhuc els més acomodaticis, s'adonessin de com trontollava allò que amb tants de sacrificis hem anat bastint aquells que ens hem sentit compromesos amb el destí del nostre poble en aquesta nova etapa de perills, de dificultats, d'atemptats, d'atacs, de vexacions, de violacions, que ens ha tocat de viure.

»A mesura que passava el temps, però, l'optimisme avortava i en el seu lloc s'anava gestant un germen de pessimisme, de pessimisme positiu, val a dir-ho. Avui ens maleiríem si aquell optimisme hagués arribat a fruitar. En efecte, si ens haguéssim instal·lat còmodament en qualsevol pseudo-normalitat, les generacions futures no ens ho haurien perdonat mai. I sospitem que per poc que la conjuntura ens hagués estat un pèl més favorable ens hauria estat d'allò més difícil de treure'ns la son de les orelles que ens ha provocat l'encantament d'aquest miratge.

»Per això considerem que convé mantenir ben viu el pessimisme positiu de què parlàvem. Cada una de les realitzacions que hem vist anorreades, cada un dels planys que hem deixat escapar, cada un dels laments que hem proferit, cada cop que ens hem dolgut d'alguna manca, els hem de sentir com una flama viva aplicada directament als seients de les cadires que tenim a l'abast i que ens conviden a seure-hi, han d'ésser una espina enganxada als llorers que ens inviten a reposar-hi. Perquè solament així, tenint la consciència ben desperta i fustigada, podrem arribar a veure amb lucidesa que només pot haver-hi un camí per a assolir l'acompliment de la vera normalitat per a la nostra cultura i el nostre poble: el camí de la llibertat.

»És molt arriscat de valorar l'eficàcia de les realitzacions dels grups independents, per tal com en intentar-ho sempre hem de tenir en compte les circumstàncies adverses en què han hagut de produir-se. Gosaríem dir que tota l'energia esmerçada per aquestes agrupacions en unes circumstàncies més favorables haurien donat fruits més sucosos, haurien tingut un abast més ampli, haurien desvetllat l'interès pel teatre en sectors diversos, que ara romanen allunyats d'aquesta manifestació artística, i haurien pogut arribar a totes les capes socials. Ara, en canvi, si alguns dels propòsits d'assolir aquests resultats han estat fallits, no podem pas atribuir-ho ni a la manca de capacitat de part dels qui han menat les experiències ni a la manca

favorables haurien donat fruits més sucosos, haurien tingut un abast més ampli, haurien desvetllat l'interès pel teatre en sectors diversos, que ara romanen allunyats d'aquesta manifestació artística, i haurien pogut arribar a totes les capes socials. Ara, en canvi, si alguns dels propòsits d'assolir aquests resultats han estat fallits, no podem pas atribuir-ho ni a la manca de capacitat de part dels qui han menat les experiències ni a la manca d'interès de part del públic. Caldria considerar que els primers no sempre han disposat dels mitjans de difusió adequats per a promocionar els espectacles. Caldria tenir en compte, també, que el públic no està avesat a veure teatre, que no sempre està capacitat (per aquella causa i per manca d'orientació), per a valorar els productes que hom li ofereix. De manera que, de cop i volta, posem per cas, ha hagut d'acarar-se amb la temàtica i la tècnica del "teatre de l'absurd" sense haver passat prèviament no solament per una etapa anterior, sinó simplement per una etapa de concurrència assídua a les sales teatrals. És aquesta manca de *continuitat*, característica de tota la nostra cultura, aquest tornar a començar constant, allò que ens cal atendre preferentment i considerar com a causa fonamental dels mals que minen la salut del teatre català. I aquesta causa no podem eliminar-la mai mentre la nostra terra no sigui lliure. En efecte: la solució última dels nostres problemes culturals —i hauríem d'afegir: socials, econòmics, polítics, etc.—, només podem tractar de trobar-la a partir de la independència. Mentre això no sigui possible, sempre ens haurem de moure en una situació de provisorietat i mai no podem treure deduccions definitives i definitòries de les temptatives que hom faci en el terreny teatral o en el que sigui. La història del nostre poble podria parangonar-se amb el mite de Sísif. Tant bon punt ens sembla haver arribat al cim, ens cal tornar al peu de la muntanya i començar a fer rodolar la roca de nou cap amunt.

»En parlar dels corrents que han tingut influència en els nostres autors, formulàvem uns interrogants respecte a l'orientació que poden prendre en el futur i assenyalàvem també que només podem concebre la creació dramàtica en un clima de llibertat. Però si de més a més pretenem que els autors catalans trobin la tècnica i la forma adequades al

de capacitat de part dels qui han menat les experiències ni a la manca d'interès de part del públic. Caldria considerar que els primers no sempre han disposat dels mitjans de difusió adequats per a promocionar els espectacles. Caldria tenir en compte, també, que el públic no està avesat a veure teatre, que no sempre està capacitat (per aquella causa i per manca d'orientació), per a valorar els productes que hom li ofereix. De manera que, de cop i volta, posem per cas, ha hagut d'acarar la temàtica i la tècnica del "teatre de l'absurd" sense haver passat prèviament no solament per una etapa anterior, sinó simplement per una etapa de concurrència assídua a les sales teatrals. És aquesta manca de *continuitat*, característica de tota la nostra cultura, aquest tornar a començar constant, allò que ens cal atendre preferentment i considerar com a causa fonamental dels mals que minen la salut del teatre català. I aquesta causa no podem eliminar-la mai mentre la nostra terra no sigui lliure. En efecte: la solució última dels nostres problemes culturals —i hauríem d'afegir: socials, econòmics, polítics, etc.—, només podem tractar de trobar-la a partir d'una normalitat completa. Mentre això no sigui possible, sempre ens haurem de moure en una situació de provisorietat i mai no podem treure deduccions definitives i definitòries de les temptatives que hom faci en el terreny teatral o en el que sigui. La història del nostre poble podria parangonar-se amb el mite de Sísif. Tant bon punt ens sembla haver arribat al cim, ens cal tornar al peu de la muntanya i començar de bell nou a fer rodolar la roca cap amunt.

»En parlar dels corrents que han tingut influència en els nostres autors, formulàvem uns interrogants respecte a l'orientació que poden prendre en el futur i assenyalàvem també que només podem concebre la creació dramàtica en un clima de llibertat. Però si de més a més pretenem que els autors catalans trobin la tècnica i la forma adequades al tarannà del nostre poble, hem de concloure també que això no serà possible fins que no aconseguim una independència absoluta. Independència i llibertat, heus aquí el que reclamem perquè les activitats culturals a la nostra terra puguin gaudir de la normalitat necessària per a poder desenvolupar-se i arribar a la maduresa.

»Estem formulant una utopia? ¿Pretenem, potser, de convertir un somni en realitat? No. Estem constatant un fet. Res més. Que sigui possible o no d'aconseguir la independència i la llibertat és, sens dubte una altra qüestió. Això no vol dir, però, que per aquest motiu hàgim de silenciar un fet fonamental que per cap circumstància no podem desconèixer o bandejar.

»Tanmateix, mentre l'hora no sigui del tot propícia, no ens hem pas d'estar amb els braços plegats, com no s'estan amb els braços plegats els homes que, dia a dia, a les terres catalanes, es lliuren desinteressadament, abnegadament, al fet teatral i a la creació dramàtica

tarannà del nostre poble, hem de concloure també que això no serà possible fins que no aconseguim una independència absoluta. Independència i llibertat, heus aquí el que reclamem perquè les activitats culturals a la nostra terra puguin gaudir de la normalitat necessària per poder desenvolupar-se i arribar a la maduresa.

»Estem formulant una utopia? ¿Pretenem, potser, de convertir un somni en realitat? No. Estem constatant un fet. Res més. Que sigui possible o no d'aconseguir la independència i la llibertat és, sens dubte una altra qüestió. Això no vol dir, però, que per aquest motiu hàgim de silenciar un fet fonamental que per cap circumstància no podem desconèixer o bandejar.

»Tanmateix, mentre la situació o la conjuntura ens sigui adversa, no ens hem pas d'estar amb els braços plegats, com no s'estan amb els braços plegats els homes que, dia a dia, a les terres catalanes, es lliuren desinteressadament, abnegadament, al fet teatral i a la creació dramàtica en llengua catalana. A ells hem dedicat aquest treball, car també creiem com Porcel que "únicament sobre la realitat del que som, oblidant retòriques, podrem bastir un futur respirable i sòlid". El propòsit d'aportar el nostre gra de sorra al descobriment d'aquesta realitat, ha estat la fita que ens ha guiat pels aspres camins d'aquest estudi, que no pretenem que sigui res més que un esbós per a una futura investigació més profunda i més vasta.»

en llengua catalana. A ells hem dedicat aquest treball, car també creiem com Porcel que "únicament sobre la realitat del que som, oblidant retòriques, podrem bastir un futur respirable i sòlid". El propòsit d'aportar el nostre gra de sorra al descobriment d'aquesta realitat, ha estat la fita que ens ha guiat pels aspres camins d'aquest estudi, que no pretenem que sigui res més que un esbós per a una futura investigació més profunda i més vasta.»

La recepció: una polèmica desorbitada

Al marge d'alguna nota breu, com la de *La Vanguardia* (30-VIII-1973), redactada per Joaquim Ventalló, que es limità a resumir-ne l'argument, la recepció del llibre d'Arbonès a la premsa barcelonina del moment fou més aviat minsa, tot i que prou significativa per generar una petita polèmica en què es veieren implicats, de manera indirecta, figures tan emblemàtiques com ara Salvador Espriu, Xavier Benguerel, Manuel de Pedrolo, Joan Triadú o Albert Manent. Més enllà de l'anècdota, el ressò de l'estudi d'Arbonès posa de manifest la fricció entre els qui, com l'autor, creien honestament que calia treballar per una cultura de resistència fins que les circumstàncies polítiques fessin possible unes millores substancials i els qui, amb l'ímpetu de la joventut, aplicaven uns paràmetres molt *professionals* que no s'adeien amb la precarietat cultural que denunciava —i feia palès— l'assaig mateix. La diferència es trobava entre els qui prenen *Teatre català de postguerra* com a punt de partida i els qui el tenien per un punt d'arribada, l'un i l'altre incomplets, atès que la conjuntura política, el règim franquista, endogalava la cultura catalana i la llibertat d'expressió.

El detonant de la polèmica fou una extensa i controvertida ressenya, signada per Jaume Melendres a les pàgines de *Tele/exprés* (28-XI-1973).³⁵ Amb el títol ironicoparòdic de «Bienvenido al teatro, Mr. Arbonés», el jove Melendres començava el seu comentari crític amb un símil incisiu i provocador:

Hay títulos áridos y al mismo tiempo atractivos. Tal es, por ejemplo, la doble característica de la mayor parte de libros de «educación sexual», y también de una de las últimas novedades lanzadas por editorial Pòrtic: *Teatre català de postguerra*, original (al menos en parte) de Jordi Arbonés. Y se comprende que lo sexual y lo dramático ejerzan un poderoso atractivo sobre el lector: en ambos campos, las necesidades son muchas y los conocimientos pocos. Otra similitud aún. Son títulos que prometen más de lo que dan.

Aquesta entrada de cavall sicilià, pròpia d'un jove crític militant —comunista— de la primeria dels setanta, no perdia l'alè a l'hora d'assenyalar, al seu entendre, les limitacions cronològiques de l'assaig —escrit el 1966 i «actualizat» el 1970— i documentals —restringides a *Serra d'Or*—; d'acusar l'autor de plagiar alguns fragments de *La literatura de postguerra*, de Joaquim Molas, i de *Teatre català d'agitació política*, de Xavier Fàbregas, i d'oferir dades incompletes (no mencionava *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, Premi Josep M. de Sagarra del 1968) o inexactes (brindava com a primera representació teatral en llengua catalana *Batalla de reines*, de Frederic Soler, a l'Institut del Teatre l'any 1948). Melendres sentenciava el seu veredict hipercrític:

En realidad, este libro de segunda mano se limita a exponer algunas consideraciones generales de tipo especulativo, sobre la situación de nuestro teatro y a analizar, por no decir describir, la obra *escrita* de algunos dramaturgos [...]. Creo, no obstante, que *Teatre català de postguerra* posee una innegable virtud. Nos recuerda, una vez más, a causa de sus mismas deficiencias, que el análisis profundo del teatro catalán está todavía por hacer. [...] Nadie ha escrito todavía la *historia social* del teatro en Cataluña.

La crítica rematava el to de rebentada —només en part raonable, ja que el mateix Arbonès ja havia justificat a bastament les limitacions del seu estudi, publicat en una col·lecció de caire eminentment divulgatiu— amb una referència irònica i malintencionada sobre el títol: «Arbonés, con su *Teatre*

35. MELENDRES, Jaume (1973): «Bienvenido al teatro, Mr. Arbonés», *Tele/exprés*, 28 de novembre, p. 20.

català de postguerra nos había hecho concebir esperanzas. Pero, como Mr. Marshall a su paso veloz por la meseta, las ha frustrado. Nada nuevo sabemos sobre el teatro catalán».

Un altre dels joves crítics militants, Xavier Fàbregas fou molt més moderat i equànim des de les pàgines de *Serra d'Or*. Després de comentar l'«atzucac administratiu» que havia patit el llibre, valorava la llunyania geogràfica des de la qual escrivia l'autor («des d'allà, a l'altra banda de l'Atlàntic, Jordi Arbonès ha mantingut sempre una mirada atenta sobre el nostre teatre, recollint documentació, auscultant cada una de les novetats que li arribaven des de la pàtria») en termes positius: «si és cert que no li permet de furgar en tots els entrellats i les petites trifulgues de la nostra escena, li permet, en canvi, d'abastar el teatre català des d'una visió panoràmica, àmplia i objectiva, la qual cosa no exclou, per la seva banda, una bona dosi d'apassionament».³⁶ L'autor de *Teatre català d'agitació política* elogiava la classificació «clara i racional» de l'assaig i, després de descriure'n el contingut, conclouia: «*Teatre català de la postguerra* és un instrument molt útil per a qui vulgui obtenir una síntesi justa i intel·ligentment ordenada del que ha estat el teatre català de 1939 a 1969. Trenta anys d'existència precària durant els quals la nostra dramaturgia ha lluitat per sobreviure, per donar un testimoniatge del nostre temps, i ho ha aconseguit».

Uns mesos més tard, el mateix Arbonès exercí el dret a rèplica a la «carregada» de Melendres en una carta publicada a la secció «El lector diu...» de la revista *Serra d'Or*, en la qual, de Buenos Aires estant, denunciava —amb contundència, però sense estridències— «les males arts de què s'ha valgut el senyor Melendres en el seu llibre».³⁷ Arbonès reconeixia que la seva informació era documental a partir del 1956, any en què es traslladà a Buenos Aires, però que, com era de consuetud en la pràctica d'historiadors i assagistes, en tot moment —errades a banda— feia constar *comme il faut* la font de referència: en els exemples citats per Melendres, sia directament (Molas), sia pel context (Fàbregas), es deduïa ben diàfanament l'autoritat a què s'apel·lava, un fet que s'obviava en la crítica. A propòsit de la primera representació en català, Arbonès aclaria que la seva dada es referia al teatre experimental, no als escenaris comercials: «si bé la frase pot ser imprecisa, no és inexacta, com diu el senyor Melendres, per tal com no deia que fos 'la primera', sinó, 'una de les primeres' representacions en llengua catalana». Fent gala de l'honestetat professional que sempre el caracteritzà, Arbonès rebutia les observacions hiperbòliques de Melendres tornant a insistir en la finalitat de l'assaig:

en escriure aquest llibre no vaig pretendre de fer un estudi exhaustiu ni aprofundit del teatre català de postguerra (no hauria pas pogut fer-lo a tanta distància de la meva terra, i menys encara hauria pogut resumir-lo en un llibret de 177 pàgines), sinó esbossar sumàriament els trets més rellevants d'una situació *anormal* i posar en relleu l'esforç que han realitzat la gent que, a més d'estimar el nostre teatre, han lluitat i lluiten a desgrat de la situació per tal de mantenir viva una de les nostres manifestacions culturals més afeblides. Ho vaig fer conscient de les limitacions que m'imposava la distància i així ho vaig fer constar al llibre, com també vaig remarcar que pretenia de fer «una antologia (d'autors) amb vista a la divulgació, més que no pas un estudi de caràcter erudit». Tampoc no intentava de dir res que no fos sabut: les circumstàncies són prou perdurables i els fets prou recents perquè hi hagi ningú que els ignori; però són molts els qui amaguen el cap sota l'ala i molts més els qui fan mans i mànigues per tal d'amagar l'ou de cara a les noves generacions. Vaig creure, doncs, que fóra eficaç bastir aquest esbós per tal de posar en relleu una *realitat* que sovint ens emmascaren mitjançant tècniques semblants a les que ha emprat el senyor Melendres per atacar el meu llibre, i generalment utilitzant la mateixa llengua en què ho ha fet ell.

36. FÀBREGAS, Xavier (1973): «Tres llibres de teatre», *Serra d'Or*, núm. 171 (desembre), p. 93.

37. ARBONÈS, Jordi (1974): «Jordi Arbonès replica», *Serra d'Or*, núm. 180 (setembre), p. 3.

Arbonès es planyia que Melendres no hagués sabut o volgut veure els propòsits i la intenció que el guiaven, ben explícits en el seu assaig, ni tampoc que no s'hagués preocupat d'analitzar si hi havia reeixit o no: «Pot un crític —es preguntava— fer retret a un autor per no haver adoptat l'enfocament que subjectivament considera que calia adoptar?»³⁸

En l'àmbit privat, les cartes que Arbonès va escriure des de Bernal, la ciutat al sud del Gran Buenos Aires on residia, es fan ressò de la polèmica generada —i del disgust que en tingué, que fou notable— al voltant de la crítica que va rebre *Teatre català de postguerra*, un assaig que, com confessava a consciència el mateix autor, en una lletra mecanoscrita adreçada a Joan Triadú el 4 de desembre del 1973, tenia «limitacions i mancances» atribuïbles a la distància geogràfica que impossibilitava de «verificar dades o tenir accés a certes obres».³⁹ A propòsit de l'acollida del seu llibre, en efecte, Arbonès es cartejà, durant la primavera i la tardor del 1974, amb nombrosos amics o coneguts com ara Salvador Espriu, Xavier Benguerel, Manuel de Pedrolo, Joan Triadú, Albert Manent, Xavier Romeu o Joan Garcia Grau.⁴⁰ Així, si Espriu emprava el seu particular estil epistolar per elogiar protocol·làriament el llibre i per llançar alguna punta carregada de fel,⁴¹ les cartes amb Manent, Triadú o Benguerel tenen el to d'una cordialitat amable que rescabala Arbonès del disgust de rebre una crítica tan dura com la que li havia etzibat Melendres. Tant Triadú com Benguerel se sorprenien del fet que Arbonès hagués aconseguit d'obtenir tanta informació per poder escriure l'assaig, mentre que Manent relativitzava l'assumpte: «Jo tampoc no entenc els motius de la rebentada d'en Melendres. Es devia llevar de revés aquell dia».⁴² Benguerel ho expressava en aquests termes: «no entenc com des de l'Argentina heu pogut i sabut acumular amb tanta agudesca tota la informació que conté el vostre des d'ara imprescindible llibre-crònica sobre allò que li ha tocat i no li ha tocat de passar al nostre pobre, pobret teatre i, per extensió, a la nostra pobra, pobreta literatura».⁴³

38. Tot fent-se eco d'aquesta petita polèmica al voltant de *Teatre català de postguerra*, el *Diario de Barcelona* (17-III-1974) en féu una valoració sintètica, signada per J. F. (probablement Josep Faulí), en la qual apuntava que, des de l'Argentina, tot i les lectures i la preparació que es tinguessin, era difícil d'escriure sobre l'escena catalana perquè la distància i el desconeixement del teatre en directe eren limitacions insuperables, i que, malgrat tot, el resultat final era clarament insatisfactori: «Arbonès, buen lector, ofrece algunas aproximaciones interesantes, pero el saldo total de su trabajo es deficiente, con desenfoques y volidos, con silencios y malas valoraciones. Había un posible buen autor, pero faltaban medios a su alcance: el resultado es precario».

39. ALVAREZ, Susanna i BACARDÍ, Montserrat (2005): «Epistolari Jordi Arbonès – Joan Triadú, 1964-1997», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 12, p. 97.

40. En les cartes que Arbonès intercanvià, el 1974, amb Joan Garcia Grau, activista cultural i col·laborador de *Serra d'Or*, es fa un seguiment exhaustiu de la polèmica (vegeu Càtedra Jordi Arbonès de la Universitat Autònoma de Barcelona [a patir d'ara, CJA de la UAB], Arbc/1469-1472). Així mateix, en l'epistolari amb el seu amic Xavier Romeu, durant la tardor del 1974, Arbonès també comenta el disgust que li causà la crítica de Melendres i la compensació que suposava rebre lletres de felicitació d'Espriu, Benguerel o Triadú (vegeu CJA de la UAB, Arbc/1701-1702). Cf., quant a Pedrolo, també GARCÍA, Xavier (1997) (ed.): *Epistolari de Manuel de Pedrolo (1930-1990)*, vol. 2, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, p. 720. A Pedrolo, per exemple, Arbonès li comunica, en una carta datada a Bernal, el 24 d'agost del 1974, que havia pogut llegir la crítica de Melendres, en la qual es «carregava» el seu estudi «amb una mala fe incomprendible per a mi i digna de qualsevol enemic de les nostres coses» (ARBONÈS i PEDROLO: *Epistolari*, p. 131).

41. «Dubto —escriu Espriu en una carta a Arbonès datada a Barcelona, el 23 de setembre del 1974— que en cent seixanta-sis pàgines (177, segons la numeració impresa) es puguin dir més coses i més ben dites, dintre un to benèvol, justificat per un sentiment patriòtic i per la nostra situació, tan anòmla... Del setanta ençà, s'han produït uns quants fets, algunes poques estrenes, que ajuden a veure amb una mica més d'optimisme el nostre immediat futur escènic. Tot això quedarà incorporat, és elemental de suposar-ho, en la pròxima edició del seu modèlic estudi» (CJA de la UAB, Arbc/2745).

42. Vegeu ALVAREZ i BACARDÍ: «Epistolari Jordi Arbonès - Joan Triadú», p. 98-99 i 101-102 i, pel que fa a Benguerel, vegeu CJA de la UAB, Arbc/1163-1165 i, a Manent, CJA de la UAB, Arbc/2110-2115 (la citació és d'aquesta darrera carta).

43. Benguerel hi afegia: «Diuen, crec, que venim a ser entre 8 i 9 milions de catalans —geogràficament parlant—. Suposo que teniu una idea aproximada del tiratge —volia dir— de la venda dels nostres llibres. Els resultats fan plorar, literalment plorar. La platea de lectors està tan buida com la platea d'espectadors. I, és clar, un ha de fer el cor fort —el cor fort, però mala, molt mala cara—. I, per adobar-ho, estem a mercè d'un o uns, no ho sé, grups de garbelladors que sentencien, classifiquen, valoren i desvaloren, com si el país, el nostre pobre i desvalgut país, fos un Eldorado. Hi ha joves, em consta, que deserten, tenen por de ficar-se a la boca d'aquest Llop que ha anat destruint, gairebé com a posta, els ja prou migrats fruits que recollíem amb paciència i una petita però necessària esperança... / Es tractava de la vostra carta i del vostre llibre, que estimo ja i que m'ha il·lustrat —em dol confessar-ho, però sóc així, retret i esquerp— sobre tantes obres i autors la labor dels quals no m'era o no m'és prou coneguda.» (CJA de la UAB, Arbc/1164, del 19 de setembre del 1974).

La polèmica encara cuejà uns quants mesos. Melendres replicà Arbonès en una carta a *Serra d'Or*, en la qual posava més llenya al foc: expressava la seva sorpresa pel fet que el seu contendent no hagués contestat des de les pàgines de *Tele/exprés* («vull creure que aquesta estranya forma de procedir del senyor Arbonès es deu a la seva por de contaminar la seva puresa política amb l'ús d'una llengua que molts de nosaltres no utilitzem per voluntat pròpia») i tornava a qualificar de «plagiària» la seva escriptura, tot reproduint els fragments afectats i destacant-ne —amb una escrupolositat extrema— les similituds. Per a més inri, Melendres no s'estava d'acusar l'autor d'incompetent i de voler-se amagar «darrere banderes que no mereixen aquest ús» i, de nou, tornava a desacreditar l'assaig amb paraules molt dures:

un llibre, decididament dolent, fet amb materials de segona mà, fragmentaris, que no dóna cap visió *real* de l'evolució del teatre català durant la postguerra, que repeteix coses perfectament sabudes i n'oblida algunes de les més importants, i que no planteja en absolut els problemes del nostre teatre.⁴⁴

Al seu torn, Arbonès volgué posar un punt final a la qüestió amb una contrarèplica a Melendres, publicada també a *Serra d'Or*, en la qual refutava que el crític emprés contra la seva voluntat la llengua castellana, el titllava de dedicar-se professionalment a la pràctica de l'insult, l'acusava de jugar brut en la seva argumentació i, de manera indirecta, per respondre a la rebentada, apel·lava a les opinions d'altres crítics i «d'algunes rellevants figures de les nostres lletres (ja expressades en forma privada a través de cartes)».⁴⁵

Més tard, en una lletra a Arbonès, datada a Barcelona el 14 de juliol del 1975, Pedroló s'alegrava que finalment es posés punt i final a l'agra polèmica amb Melendres i coincidia en la valoració de Manent: «l'home és agressiu, no hi ha dubte. El dia que va escriure aquell article a *Tele/exprés* es devia llevar de mala lluna...».⁴⁶ Si en la correspondència privada Triadú també fou molt considerat, en una ressenya tocatazana del llibre no s'estigué tampoc de sortir, elegantment, en defensa d'Arbonès, tot rubricant així la disputa.⁴⁷ En la seva crítica, després d'advertir que l'estudi havia estat escrit entre el 1966 i el 1970 a l'Argentina, el valorava com «el millor resum aparegut fins ara, amb un propòsit històric i de conjunt, del que ha estat el teatre català des del 1939».⁴⁸ Com a «exiliat conscient i patidor a l'altra part de món», Arbonès havia hagut de documentar-se per mitjà de les notícies i les obres escrites, ja que no n'havia pogut veure les representacions: «aquesta 'distància' dóna un matís d'objectivitat, ensems que un deix de profunda nostàlgia, al llibre de Jordi Arbonès, obra escrita amb amor i amb objectivitat».⁴⁹ Atesa la polèmica creada, Triadú es mostrà favorable al llibre considerant que plantejava amb claredat les «qüestions essencials» i oferia una «orientació inequívoca» i una «visió de futur» que no podien menystenir-se:

44. MELENDRES, Jaume (1974): «Resposta a Jordi Arbonès», *Serra d'Or*, núm. 183 (desembre), p. 1-5.

45. ARBONÈS, Jordi (1975): «El lector diu... Arbonès respon», *Serra d'Or*, núm. 187 (abril), p. 4-5. Sobre l'ús de la llengua, Arbonès amollava a Melendres: «Conec molts escriptors i crítics que, en les actuals circumstàncies —i en altres de pitjors— mai no l'han utilitzada ni l'utilitzen, aquella llengua, en el quefer professional. És evident que si tots ells haguessin oposat la resistència que sembla oposar-li el senyor Melendres a expressar-se en la dita llengua, avui ningú no escriuria en català.»

46. ARBONÈS i PEDROLÓ: *Epistolari*, p. 139. En una carta molt posterior, datada a Bernal, el 15 d'agost del 1979, Arbonès parlava amb ironia del «trauma» que li hauria provocat «l'atac despietat d'en Melendres al llibre sobre teatre» (ibídem, p. 164).

47. TRIADÚ, Joan (1975): «D'un llibre en ve un altre. *Teatre català de postguerra*, de Jordi Arbonès», *Quaderns d'Orientació Familiar*, núm. 60 (desembre), p. 75-79.

48. Ibídem, p. 75.

49. Ibídem, p. 75.

Si en algun moment ha esdevingut polèmic, ha estat justament perquè no presenta esclatxes interessades de confusionisme ni ingenuïtats d'anar fent sense pressos. Traça un camí recte que és ben difícil de seguir i fins i tot de creure-hi, perquè és abrupte, arriscat i llarg. Un tipus de mentalitat alimentada i manipulada pels pols ideològics extrems que s'han passat la pilota en aquests llargs anys no vol reconèixer la veritable realitat profunda que comanda històricament les reaccions del nostre poble, i per tant en lloc de valorar l'encert global que orienta tota l'obra, i enfrontar-s'hi, prefereix, tot desentenent-se del fons, discutir les qüestions formals i de detall.

Jordi Arbonès, dreturer i sense prejudicis, reclama, en canvi, quatre condicions per a l'assoliment d'un teatre «netament català i en català» (l'únic del qual tracta el llibre i l'únic del qual ens interessa de tractar), centrat força, fins ara, en l'anomenat teatre independent; aquestes condicions són: l'extensió del moviment a tots els Països Catalans; l'ampliació del sector de públic (amb la inclusió de la classe obrera); subvencions, i professionalisme. A tot plegat, l'autor hi posa l'embolcall que un home de la seva formació no podia silenciar, ni oblidar, ni tergiversar, i sense el qual cap condició no és vàlida. Ho diu a la darrera pàgina del llibre, en les conclusions, i mitjançant una sola frase: «només podem concebre la creació dramàtica en un clima de llibertat».⁵⁰

Al cap i a la fi, com hem apuntat, aventurar-se a escriure un assaig divulgatiu l'any 1966, actualitzar-lo el 1970 i, a causa de la censura, publicar-lo el 1973, sense pràcticament disposar d'estudis teatrals especialitzats o referencials (la *Història del teatre català*, de Xavier Fàbregas, remarcuem-ho, es publicà cinc anys més tard, el 1978), només podia entendre's en un context de resistència cultural i de reivindicació nacional, en què el balanç de les fites aconseguides, de les mancances estructurals i de les limitacions polítiques i culturals havia de convertir-se en un repte per a continuar consolidant unes estructures teatrals i un repertori propi que estiguessin en sintonia amb els corrents innovadors de l'escena internacional. En aquesta conjuntura, el rigor extrem amb què Melendres va judicar *Teatre català de postguerra*, acompanyat de les suspicàcies ideològiques que li devia generar la seva voluntat reivindicativa i abrandada, es va acarnissar desproporcionadament sobre un assaig panoràmic, de caire divulgatiu, que només era una primera aproximació a un futur en què, per dir-ho com el poeta, tot estava per fer i tot semblava possible.

50. *Ibidem*, p. 77-78.